

قراءة ثانية في (سورة

■ حين قرأت (سورة القلم).

في زمن الطفولة.

أذهلني النص الحضاري، وأبكاني المنعم.

قلت لنفسي عندما تلوّتها:

إن كان ربّ الكون في سَمَائِهِ

مُثَقِّفاً كبيراً،

ومُبدعاً كبيراً،

وسَيِّداً من سَادَةِ القَلَمِ.

فكيف لا أكون يوماً كاتباً؟

وكيف لا أصادق القصيدة الجميلة؟

حين قرأت (سورة القلم)،

في سالف الأيام.

أحسّست أن الله في عليائه

قد كَرَّمَ الكلامَ.

ولا سمعنا أبدأ عن كاتب

يُسَلِّقُ مثل فَوْحِيَّةٍ في مطبخِ النظامِ...

وحين جاءت دولة المباحث

أضرب عن كلامه الكلامَ.

وخافت الأم على أولادها

حتى من الأوراق والأقلامِ.

وانقرضت سلالة الحُماةِ...

حين قرأت (سورة القلم).

للمرّة الأولى،

تفاءلت بها، كزهرية بغبابة.

أسعدني بأن يكون الله في فردوسه

يهتمُّ بالكُتّابِ، والكتابةِ.

وبعد ان تناقصت أصابعي

وصودرت حنجرتي.





نزار قباني

القلم



وصُودرت مدامعي .
أشعرُ بالإحباط والكآبة .
أشعرُ أني أزرعُ الحنطة في البحرِ ،
وأني أجمعُ الأزهارَ من خرابته .
وأن من يطاردون الشعرَ بالبنادقِ
ويرفعون الكاتبَ على أعمدةِ المشانقِ
ليسوا سوى عصابة ١١

... وبعدَ خمسين سنة .
قضيتها في ورشةِ الخطوط والألوانِ
أزرعُ قمعَ الحبِّ ، حتى يأكلَ الإنسانُ
وأفتحُ الأحفانَ كي تلتجئَ الأسماكُ ، والطيورُ ، والغزلانُ
وإن عشقتُ امرأةً جميلة . . أهديتها نيسانَ .

من بعدَ خمسين سنة .
ركبتُ فيها سقنَ الدموعِ والأحزانِ
أخبرني معلّمٌ قديمٌ
- يخافُ من ذكرِ اسمه -
أن الذي يخرجُ من جامعةِ المباحثِ
لا يحفظُ القرآنَ .
ولا يعني ، ما قاله تعالى ،
في (سورة القلم) ... □

١٩٨٩/١٠/١٠



صغرتُ أمام الألم حتى عادت أُمي من الموت لتحميني...

حضور أولئك، المتهمين في «التأليف»...
حريق اللحظة ولا جليد الأبدية.

عندما أحلم بخير له قوة الشر وأنيابه، ربما أكون
تحت تأثير الشر الذي في...
شر فاشل، مهزوم، محسود من شر مظفر، ويظن
نفسه خيراً يحلم بسرقة قوة الشر مؤقتاً لدرره.
خوفي أن الخير الحقيقي لا يقبل سلاحاً من أسلحة
الشر.
ولو ليتصر.

نوبة طهارة ونوبة خطيئة. سرير واحد للروح القدس
والشيطان. والرقاق بات يصعب عليهم السير مع هذا
المتغير...
الثابت على جهة، سعيد. ناقص؟ وسعيد.
الكال هو في جمع الضدين. والكال شقي.
لأن لا أحد من الجبارين يريد توحيدته: لا الساء
ولا الجحيم.

فقد حكم عليه كلاهما بالانقسام وكلما أراد استرجاع
وحدته استمطر على نفسه غضب الجبارين.
لا يمكن جمعها إلا في غيابها عن الوعي... أو في
غيابها هو عن وعيها.

الغناء (كالصوت الساحر، لا لزوم لغيره) لا يحمل
القصيد فحسب بل يجعلها تتخذ.

الشعر المفضل لدي (أي غير المحتاج الى دعم ومن
الخارج) يسحر، وهو على الورق، سحر الغناء
الساحر.

وإذا أُنشد الصوت الجميل فهو لا يخلع عليه جاذبية
خذاعة حينذاك بل يضيف إليه نشوة اللفظ. وقد يشوّه

■ الأباذي واحدة: يد الانقاذ

تبهى عليك يأس منك لا فخر بذاتي.

اشكرك لانك على قدر عقلي تعطيني وعلى قدر
جسدي تحملي
وتجعلني أتوقع أكثر مما في من نور
وتريدني أن أظل أشي حتى اختفي في وهجي.

صغرتُ أمام الألم حتى عادت أُمي من الموت
لتحميني...

السَّت في الحقيقة معجبا بمن يبدع عبقريته أكثر من
اعجابك بمن يستمرها...
احتقار العمل. احتقار التوظيف. بغض الاستغلال
الى حد رمي الذات من شبائك العَبَث والانتحار،
جناناً، هباءً، تمزيقاً وسخرية.

اعجابي بذوي العبقريات والمنتجة (شكسبير،
هوغو، موزار، بلزاك، فاغنر...) فيه اغتراب عنهم
وخوف منهم... اعجابي بمفرغي عبقرياتهم في
الضياغ، في المقم، (بالكسل، الكحول، المخدرات،
النساء العيش، الحرب...) فيه حب لهم، فهم لهم،
وفهم، غيرهم وغير نموذجهم التبذري، لرسالة ما عن
حقيقة العلاقة التي يجب أن تقوم بين المبدع وعمله، بين
المبدع وحياته والمحيطين به... ورسالة ما عن سخافة
هذه العلاقة حين تغرق في جدلية مظهرية، شكلانية،
هي أقرب إلى الوجاهة، وإلى التركيز على «الانتاج»
غزارة ونفعاً مادياً واجتماعياً.

إن مبدعي عبقرياتهم هم حاضرون في القلب، غير
آثارهم وغير انهدامهم لا أدري أيها أكثر، أقوى من

صاحبها اعتناقاً، عبّر الهذيان والسيادة، يضعه، من غير أن يشعر، على طريق الاتحاد ذاته الذي لم يكن في باله...
لعل الضرق أن العاشقين في الحالة الأولى يبلغان الاتحاد كرفيقين متناغمين، وفي الثانية يبلغانه كجلاد وضحية...

قالت:

- عقلي لا يرحم إلا الزعران. وهو يظلم الأودم.
لأن الأزرع آدمي وهي يتزعرن. ويكتفين أنه يعرفني إلى ذاته. بينا الأدمي أناني لأنه يرفض أن أعرفه، يخاف أن أملكه، وهذا هو الضعف عينه!

قالت:

- كل من يحاول الخط من كرامتي بسبب كثرة شيبتي
أخط من كرامته بسبب قلة شيبته!

قالت:

- الألم عندي هو الشوق المستمر بعد اللذة. عندك،
هذا الشوق هو هو الشفاء من الألم.

... التمزق

الذي صنع الانقسام

هو أيضاً

يعيد الوحدة

قالت:

- الأعصار الجنسي أعصار فكري.

قالت:

- العاطفة كالسهم أن انحطت أصابت أيضاً.

لبعضنا، الحب هو كمية الجهد الذي يبذله لنشيع
جمال امرأة يُعذِّبه...

بعد اشتعال الحلم، تواضع الطلب.

بعد تواضع الطلب، ندامة الجبان.

لا أرى غصن زيتون إلا في فعلك

وتحت خيال عينيك.

الطوفان هذار

والسفينة عظيمة

ولكن الفجر هنا معجزة البساطة

في استعداد الحب العالم فوق الماء

غريباً أكثر من الغرق

حاقة بداية فوق كل نهاية. □

إذا لم يكن الصوت لا جيلاً فحسب (فهذا عادي) بل
خارق السحر، خرافياً، أي شاعراً.
غناء قصيدة ما يجب أن يكون حركة تلك القصيدة
في نفس الملحن والمغني - حركتها في نفسها على غرار ما
هي الدوائر والأصداء والتوجات، حركة الحصة التي
ترميها يدك في مياه البركة...

كل عبارة خيانة.

ليس تعذيب الضحية هو ما يمتنع الجلال، بل ما
يتمتع ملاعبة ما هو أبعد من الضحية عبر الضحية وما
تُغزل: ملاعبة ما يقال عن وجود حماية غير منظورة
للضعيف، ملاعبة خطري القصاص والندم، ملاعبة
التحدي، تحدي العالم الأكبر غير العالم الأصغر، سواء
كان هذا الأصغر خشرة أم انساناً أم بلداً أم قيمة
معنوية...

يا الله لا تدع حبي لقريني يلدو، بسبب قسوتك،
فرداً على مشيتك!...

الجحيم أيضاً مكان صالح لحفظ الطهارة!

الوصال عودة إلى بطن الأم.

الخروج من الأم كالخروج من رحم الحبيبة، تمزق.
وهو تمزق الانقسام.

لكن ولوج رحم الحبيبة هو أيضاً تمزق، في طريقه
إلى الوحدة.

وهكذا فإن التمزق الذي صنع الانقسام هو أيضاً
يعيد الوحدة.

يمكن الحب أن يكون واحداً من أمرين متناقضين:
إما اتحاد جنسين مختلفين نزوعاً إلى استعادة حالة جنسية
موحدة سابقة لـ «الانقطاع»، للتمييز الجنسي بعد انقسام
الكائن الواحد وانشقاقه ذكراً وأنثى - أو هيمنة جنس
على آخر بدون أي نزوع اتحادي بل بالعكس، برغبة
واضحة في سيادة جنس على آخر، وزيادة معالم التمييز
والاستغلال.

الحب دروب تؤدي إلى غابتين متعاكستين، واحدة
اتحادية عبر الجسد وأخرى استبدادية تعمق الانفصال.
أنا مع الأولى، ولكني أيضاً مع الثانية عندما تمتح

كما تكونوا نكون

جراً « الناقد » من جراً كتابها

رياض نجيب الوتس

قال الشاعر - وكأنه اطمأن إلى أن « الناقد » لم تُخل بعد سلف الحرية التي تدعو إليه - : إن ما زال هناك أمل ؟
قلت : ما أضيق « الناقد » لولا فسحة هذا الأمل .

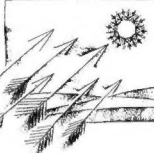
رسائي صحافي مخضرم في بلد عربي آخر كنت فيه ، وبطريقة لا تخلو من الاستغراق : هل ما نشرته « الناقد » ، حتى الآن ، من مادة إبداعية - شعر ، قصة ، رواية أو تصور - استطاع أن يغير شيئاً من الكتابة العربية ، أو أن يجرّك المستنقع الفكري الأسمن الذي يعيش فيه المواطن العربي ؟
قلت : إن عمر « الناقد » لم يتجاوز العشرين شهراً حتى الآن ، وهي ما زالت تحبو في وجه صغريات تنوء تحتها مؤسسات أكبر وأغنى وأرق منها ، فكيف بمجلة وقّية تخاول من ضمن ما تخاول أن تحافظ على استقلاليتها ، وتعليق غلده الاستقلالية أولوية لا يتجاوزها شيء ، ومصداقية لا يطن فيها بسوءه ، من ضمن الأظفار التي رسمت لنفسها منذ عددها الأول ، وهو الإبداع الحر والكتابة الحرة وديمقراطية الكلمة وتعددية الرأي وعلانية الفكر وقومية التوجه وولبية النظرة ووحدة الطلوع وتقديمية الموقف وحدانية التفكير وليبرالية الاستيعاب وتسامح الصدر الواسع . كل هذا لا يجعل من « الناقد » مجاهداً ولا غارياً صليبياً ، لأن ليس للكتابة تعريف نهائي في أية لغة ، ولأن الكاتب ليس له دور ذو مواصفات محددة نهائياً في أي مجتمع . لكن دور « الناقد » هو أن تواجه الحياة الثقافية العربية بالاشياء الحية ، وتصدى لفضائها لا تظهر عادة على السطح . ولأن الكتابة كانت وستظل أمراً خاصاً وحيماً بين الكاتب وقلمه وأوراقه أولاً ، ومن ثم بينه وبين قارئه ، وتتعلق بموجوه وجوده ومعاينه ، فستبقى مهم الكاتب العربي هومها ، ومشاكله ومشاكلها ، وبصورتها وتطورها ، تستبد الشجاعة منه وتستلهم العزم ، من دون أن تسلم لسطح أو أن تستجيب لغروره . وتُحرر باستمرار بين ثمّ هو أديب السلطة لتنبطح أمام اهتمامها أو تهديدها ، وثمّ هو أديب الحرية الشامخ بكرامة أمام مجريتها .
ليست « الناقد » عنزة من شدائد ، لذلك فهي تعرف تماماً بوصفها سجلت من غير وطن ، أن القصص أو الرواية أو القصيدة الواحدة أو الألف لا تغير من تفكير الناس بسرعة ، ولا تُبسط نقلاً سياسياً ولا تُحدث انقلاباً اجتماعياً . ولكنها تستطيع تدريباً أن تغير من فهم الناس لطبيعة الاشياء وترقى بأفواقهم . وهذا وحده مهيار يدفع « الناقد » إلى عناد الاستمرار وشجاعتها على تحمل مسؤولياتها في مغاها الجغرافي حيث هي . لذلك فهي تخشى أن تصبح الكتابة بالنسبة إلى الكاتب لفتي نوعاً من الترف ، بقدر ما تصبح الكتابة بالنسبة إلى الكاتب المقيم نوعاً من الاعتذار الدائم . فلا

سألتني سيدة وفور تعيش وتعمل في وسط أدبي تقليدي ومحافظ ، وتتابع « الناقد » منذ صدورها ، سألتني - وبجديّة تامة - وأنا في زيارة عاصمة عربية :
- هل اعتقلت السلطات العربية حتى الآن أحد كتاب « الناقد » ؟

قلت لها - وبجديّة تامة أيضاً : إلى حد علمي لم تعتقل السلطات في العام العربي أحداً من كتاب « الناقد » حتى الآن . ولو حدث هذا لعرفت . ثم لماذا تسألين ؟ هل يهلك غير اعتقال كاتب ما بسبب « الناقد » ؟
قلت تلك السيدة الزورقة ، وقد بدا على وجهها معالم الارتياح : لا أبداً . مجرد تساؤل . إننا نتوقع ذلك منذ صدور « الناقد » ، لأن ما يكتب فيها لا يكتب في غيرها ، وهذا يجعل ذاته يستحق السجن بسبب آرائه بعض هذه السلطات . غريب هذا الأمر .
قلت : ما هو الغريب ؟ أمر « الناقد » أم السلطات ؟
قالت : الأمران معاً .
شغلني بالي سؤال هذه السيدة ، فعدت أسأله : مهمل ما تقرأينه في « الناقد » هو من المحطورة أو العنف أو التجاوز أو عدم الحياء ، بحيث يدعو إلى تدخل السلطات ؟ إننا نرى أن ما نشره « الناقد » من كتابات لا يتعدى كونه شيئاً عادياً ، وفي بعض الأحيان دون المعتادي .
قالت : ربما . إلا أن ربيع قرن من تدجين الكتاب والكتابة جعلنا نتساءل . مجرد تساؤل !

وسألتني شاعر شاب في عاصمة عربية أخرى كنت أزورها ، وبنوع من الخلد الحجلو وكأنه يتقذى إخراجي بسؤاله : هل ما نشرته « الناقد » من مادة هو السقف الذي وصلت إليه المجلة . أي أن ما ينشر هو أقصى ما يمكن السباح ينشره ضمن إطار دعوتكم إلى الكتابة بحرية لا يحدّها إلا الإبداع ؟

أجبت : قطعاً لا . إن ما ينشر في « الناقد » هو كل ما جادت به أفلام كتابها وشعرها وقصصها وروايتها وتقادها . فإذا كان سقف الكتابة في « الناقد » ما زال منخفضاً في مقياس طموحاتها وطموحاتك ، فلأن ، مع الأسف الشديد ، من يكتب في « الناقد » حتى الآن ما زال غير قادر على رفع هذا السقف إلى مستوى تعلقاتها بآياتها التأسيي ، على الرغم من تحرر نفسها المستورد وعوتها التي لا تنقطع . فهذا السقف يرتفع بارتفاع ما يريد الكاتب قوله . وربما هذا ما جعل طموحات القراء أكثر من قدرة الكتاب .



الوحدة الترتيبية ولا الاقامة الخالقة تفكيك المسؤولية المتناحية التي تقع على كاهل الكاتب المهاجر والمقيم، لأن «النقاد» تدرك الصعوبات التي تواجه كتابها، بغد ما تدرك أن الانظمة لا يبعدها روائي أو فاض أو شاعر، وبالتالي يمس الأدب قضية جسيمة لا تشغل بالها كثيراً. أما الذي يبعدها أو يحل جزاً أساسياً من تفكيرها هو قضية الحرية والديمقراطية، وهي بيت القصيد في كل عملية قمع تعوق.

قال ذلك الصحافي المخضرم، وكأنه لم يترن من جواب الطويل عن سؤاله: ولكن ماذا عن التغير الذي تدعو اليه «النقاد» ولماذا؟ قلت: على الكتابة - حتى لا تكون طوباوية - أن تنقل حقائق الحياة. ولكن نطلب أمراً إبداعياً خالصاً، عليها أن لا تشغط في الدعاية المباشرة. وحتى نستعيد عافىها ورويقها وتعيد للقارئ حاجته اليها، عليها أن تصفحه باستمرار بالبريء والدهش والعفالي. وحتى تشغط نظريته «الأمن الثقافي» و«الأمن الاجتماعي»، عليها أن تنطح سقف الحرية بقرنين: قرن الجراحة السافرة وقرن المسؤولية المعقدة.



ما دفعني إلى رواية هذه الحكايات الثلاث ليس فقط إشراك القارئ في الفعل والقول الذي يتولد من «النقاد»، ولا الإشارة إلى الخلل الذي تنسغه «النقاد» من تفكير المثقفين العرب، ولا حتى إعادة التنظير في مبادئ «النقاد» التي أكدت عدداً وراه عدد التزامها، إنما هو الصدى لمجموعة قضايا تتعلق بحميمية العلاقة بين «النقاد» وقرائنها، أيها هو الصدى لمجموعة همومها الوجودية وسندتها الخلقية. هذه العلاقة التي تشهد لما ألفت الرسائل، حتى الآن، وهذه الحداثة التي يؤكدان قيامها عليها شعراً وراه شهر وإشراكهم فيها عدداً آخر، بحيث تصبح ملامسة الجبر للضرورة أخف وطأ وأكثر احتمالاً.

إن «النقاد» تعرض منذ صغورها وإلى اليوم، إلى حملات معادية تتولاها جهات عدة، هدفها الأساسي الطعن في مواقفها عن الحرية والإبداع والسلطة، والشك في مصداقية بعض كتابها، وترويضها للسلطة الحكومية ضدها. وهذه الحملات جزء من اللعبة الاعلامية... في الوطن العربي، ولا غبار عليها ولا مآخذ أساسية عليها، سوى أنها تنسم بالجهل الطبق وبالناتية السيئة. ولم تكن توقعات «النقاد»، وخاصة بعد أن أثبت حضورها الفعال في الوسط الثقافي، وعمل امتداد مساحة الوطن العربي، توقعات مختلفة. فقد كانت «النقاد» تدرك أن نجاحها سيؤيد من هذه الحملات، وفي هذا تأكيد لشرط اللعبة الاعلامية. لا غير.

ولا تزيد «النقاد» في تصديا لهذه الحملات أن تتخذ موقفاً «إيديولوجياً» منها، أو تعرض لها بالتفصيل. فالإيديولوجيات، وأتت سقطتها في الوطن العربي عبر نصف قرن أو أكثر من الممارسات المتروكة والمجففة، مما حوّلها إلى بيت سيء السمعة، ليست هي المشكلة. إنما المشكلة هي في «الأيديولوجيين»، فاليساريون يهاجمون «النقاد» لأنها ليبرالية، واليسطيون يهاجمون «النقاد» لأنها تقدمية. وأصحاب الوسط يهاجمون «النقاد» لأنها ديموقراطية، والتقليديون يهاجمون «النقاد» لأنها مع الحداثة. والسلفيون يهاجمون «النقاد» لأنها علمانية. والجزيريون يهاجمون «النقاد» لأنها مستقلة. والطائفيون يهاجمون «النقاد» لأنها وطنية. والفكريون يهاجمون «النقاد» لأنها قومية ومحددة. واللائحة طويلة ولا تنهي. ولا رّد «النقاد» على كل هذه التصنيفات إلا في استمرار نهج بيانها التأسيسي وصعودها المنظم ورفع مستواها عدداً آخر عند. و«النقاد» لا تريد مقابل هذه الحملات تصفيقاً ولا مدحاً، ولا أوسمة أو جوائز، إنما تريد نقداً صارماً للواقع العربي - التي هي جزء منه - وبشكل شرارحه الثقافي، وتريد تحولاً مع دعوة التغيير وصرخة الإبداع بحرية.

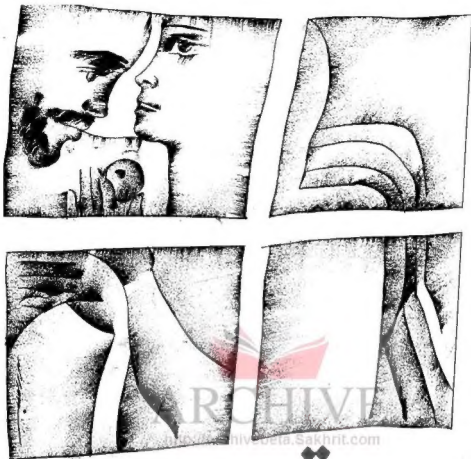
وليس هذا الكلام هو النوع الوحيد الذي يتعرض له «النقاد»، فهناك مواقف لبعض الأدباء من ما نشره «النقاد» لعدد من الكتاب والخضرمين، تجربة وسناً، يرون فيه أحياناً عذلة من «النقاد» لحياء العظام وهي رميم، وأحياناً أخرى نوعاً من تغش الروح في جثث ميتة. ويعتقد أصحاب هذا الموقف من الأدباء أن ما نشره «النقاد» هؤلاء الكتاب، هو نوع من العبث ودأباً على حساب الجدي من الأقلام الحولية الجديدة والتي تستحق أن تبرز وأن تعطي مكانتها الحقيقية في عملية الكتابة الحية والمعاصرة. و«النقاد» لا ترى رأيهم، وإن كانت تفهم بعض دوافعهم، وترتقب في بعضها الآخر. ولا رّد لها على هذا الكلام، إلا أن «النقاد» منبر مفتوح لكل الأدباء، المعروف منها وغير المعروف، والمشهور منها وغير المشهور، لأن ما تسعى اليه «النقاد» هو أن تصبح المثقبي الأدبي حواراً إيجابياً بين «الرواد» و«الأحفاد» عبر النقاش والمساجلات والأعمال النقدية في جو من الحرية الخلاقة. هذا ما قالته «النقاد» في عددها الأول، وهذا ما تعيد تأكيده اليوم. والأسم للمشهور و«النقاد» يتحمل مسؤولية مساهمة معها بدت عادية أو دون العادية. فعملته من الرصيد ما يتحمل عذلة ضعف هذه المساهمة، وحتى فشلها. فرصه قادر على استيعابها ورويا الدفاع عنها. أما مساهمة الكتاب الأقل شهرة، والكتاب الجدد خاصة، ف«النقاد» تحمل ورتزرها والدفاع عنها أيضاً. وإذا لم يكن في هذه المساهمة من جديد لما وبعدت طريقها إلى النشر أصلاً.

و«النقاد» لا تشارك هؤلاء الأدباء موقفهم الشكك دائماً في كل من هم أكثر توجيهية عليهم، معتبرين أن طريق الشهرة يمر دائماً عبر الدوس على سمعة الآخرين. وهذا وضع قد يبدو طبيعياً في غياب حركة نقد حقيقية وحيوية، بعيدة عن الطفاق التقليدي والشللية الأدبية والشلطارة الاعلامية التي ينتمسح بها فريق من الأدباء. بقدر ما يجب أن تكون بعيدة عن سيطرة «الأكاديمي» الجفاف، الذي لا يرى في أي عمل أصلي إلا بغيضاً معين يؤيده أو لا يعضد التغيير. و«النقاد» لا تعيد تأكيده أهمية التاريخي بين أجيال الكتاب القصصية، من كون أن تعتبر أن للجيل السابق جدياً على الجيل اللاحق، ومن كون أن تجرّ بان الاستمرارية في نهج الأقدم هو أمر في صالح الأجدد. فالخروج من التواصل الفكري والأدبي بين من سبق ومن لحق، لا يعني ولا يقضي الخروج من التواصل التاريخي، أما أن يعتبر كل كاتب جديد أو أدبي نصف جديد، أن من يقف في وجه شهرته، هو كل من سبقه في كتابات وأدباء، فيجعلهم إلى أحسنهم ليعمن في تكسيرهم، فهذا لن يوصله إلى هذه. إن مائة نصه الإبداعي وأصله وبنية خلقه الفني، وصوره قد يصور في غياب عدايات الزمان، ومدى إسهامه في تحريك المستعق الأدبي الأسن، وفرسه على التقاد موقفاً تقيماً إيجابياً منه، مهما كانت حركة النقد قليلة وضعيفة، هي وجدتها «الكفلة» باصطلاحه المركز الأدبي الذي يستحق. وقد جعل الزمان أدباً، ما لا أن التاريخ قد أثبت عدم الأديب المبدع والحقيقي في إنتاج إلى استنساخ اعترافه بقيمته وقدرته من صغار المصنفين ولا من كبار المناقشين. فالتاريخ قد يسهل الوصول ولكن لا يسهل.

وإذا تسائل هؤلاء الأدباء عن دور «النقاد» بين كل عوامل الشد والجذب هذه، فلا تطمح «النقاد»، وبشكل تواضع ذلك التواضع الذي يبدو نقية عن بعض عدايات الأدباء) أن أكثر من دور «النقاد» هو التعرض على أن يكون دورها هو الجسر الذي يربط بين ضفتي بحر عظيم يهدر من تحتها بحسب الحياة الثقافية العربية ولا يجد من تدفقه سلامة التجارب الأدبية الخلاقة ولا صراع الأجيال التي تعاقبت، وليس من شغلها ما سوى أن ترتفع من سقف الحرية لتسمع القضاء بفعال كل أدبي عربي. إن التحريض على إبداع الكاتب وحرية الكتاب يبدأ في كل عدد من أعداد «النقاد» ولا ينتهي أبداً. □

ردنا
على الحملات
المعادية
والمشككة:
مزيد من
النقد الصارم
للوامع العربي
ومزيد من
الدعوة
إلى الإبداع
والتغيير





عبد السلام العجيلي

الضحية

ال د. م. في تكوي غياها

■ كعادته في زيارته السالفة، ارتقى المهندس ماجد يعقوب الدراج الضيق، المظلم في أول المساء، مسرعاً. كعادته كان قد سوسن في جيبه يمسك بها العلبتين المتفلتين في الشكل المختلفتين في الحجم. ستكون زيارته، بعد غياب ثلاثة شهور عن المدينة، مفاجأة ولا شك. ولكنه قال في نفسه: لا بأس، لن تزجج هذه المفاجأة أحداً. وخبط جرس الباب، فالتفت دون تأخير. طالعته في فتحة الباب وجه سهام، الصغيرة بين الاثنين الشابين، فهتف قائلاً: مساء الخير.

ودخل. لم يسمع رداً على النتيجة. كانت لم عارف تجلس على الكنية المقابلة للباب، فلم تقم للقاءه بل ظلت في جلستها ساكنة ساكنة. لم يسوء هذا ولا ساءه أن لا يرد أحد على تحيته، سوى أنه أحس بأن شعوراً غير مريح، لم يعرف كنهه، قد تسرب إلى نفسه. فوي هذا الشعور حين أجال النظر في غرفة القعدة الصغيرة فبدت له أكثر اقتراراً عما عهدتها. ما الذي تغير فيها؟ الصور التي كانت معلقة في جدران الغرفة وفتحت من أمتكتها وتركت على الجدران بقعا مستطيلة كالحبة. ومن مجموعة المقاعد والكراسي فيها لم يبق غير الكبتين المتقابلتين. أعاد التحية وهو لا يزال في موقفه، وظهره إلى خشية الباب، قائلاً: مساء الخير. أين هي؟

مرة أخرى لم يرد أحد على تحيته. لاحظ أن الأم وإنهتبا تبادلتا النظر دون أن تلتفتا إليه. كثر سؤاله بصوت أجوف في هذه المرة: أسأل عن

هي... أين هي؟

وهنا أدارت لم عارف رأسها إليه وأجابته بصوت متائل الفئرا: هي أعطتك عسرها. ماتت. بنت. خطا خطوة إلى الأمام وألقى بجسده على الكنية الثانية في مواجهة العجوز، وسأل: ماتت؟ كيف؟



قالت الجوز، بلهجتها المقررة من كل حرارة: ماتت من العملية الجراحية. بعد العملية.

توقف شيء جراح في جلته، في بلعومه. أجال نظره فيها حوله فتوضع له مبعث الشعور غير المريح الذي أحس به قبل لحظة: الغرفة الصغيرة أفرغت من أناتها، والكنية التي يجلس عليها وتلك المقابلة لها جليتان بالسواد، وأم عارف وإسبتها في ثياب الحداد السوداء، وهما لا تلتفتان عليه ولا تردان عليه التحية التي يلقيها...

ودون إرادة أو تفكير، انتصب واستدار ثم خرج من الباب. اتحدرت درجات السلم الضيق والقلم، ويده لا تزالان تمسكان بالعليتين اللتين حولهما من تحوله إلى بلاد الغريب هدية لي ولاختها. من السلم إلى الشارع، ومن الشارع إلى شارع آخر، إلى الجادة التي أسلمته إلى صفة البر. وصل الرصيف المحاذي لثلاث الصفحة راح جسده يتبع قدميه وهما تسيران به في عكس مجرى النهر، إلى منطقة البساتين في طاهر المدينة. إذن ماتت من! احتفظها الموت وهي في معة الصبا وزهو الجمال. كيف؟ ولماذا؟

- ٢ -

رأسه فارغ، بملأ خواء، إذا كان للخواء أن يملأ مكاناً، وما ليش أن تسربت إلى فراغ تفكيره صور وتلاخعت ذكريات تكون منها شريط حول أن يستعيد مناظر متسلسلة مع مرور الزمن.

عادت خواطره إلى أول مرة رأى فيها هي. كان ذلك في صباح اليوم الذي ترك فيه منصبه الخطير. هو في مكتبه مشغول بإفراغ أراج المنصبة من الأوراق، ولي تقتصر تلك الأوراق نهيداً لتزريق بعضهما والاحتفاظ ببعض آخر، حين قرع عليه الباب. كان الأذن. رفع رأسه إليه وقال في نزق: نعم؟ نهيك إلى أي لا أريد رؤية أحد الآن.

قال الأذن في إستحياء: المغلوب يا بك. سيدة... فتاة... تلح في طلب مقابلتك. تقول إن اسمها هي.

م؟ م؟ إنه لا يعرف سيدة. أو فتاة، بهذا الاسم. ثم ماذا بقي له في هذا المكان حتى يستقبل فيه أنساً لا يعرفه؟ إنها لا شك طالبة حاجبة. أشار يده إلى الأذن إشارة تعني أن يصرف هذه الطارئة، ولكن لسانه تلقى بغير ما نعيمه الإشارة: قال: فتدخل.

أول ما تلفت نظره فيها بياض الثوب الذي كان يلق قد طويلاً مليئاً. بياض ناعم، لامع، كأنه خلق ليبرز اللون الأزهر الذي كان عليه عجاها وعفتها وما لم يستر الثوب من ساعديةا وساقها. وكان إقبال بعصره إلى البياض الناعم يد الضيق الذي كان يسلك بشاعره، فألقى وزناً الأوراق التي كانت في يده على طاهر المكتب، وألقى بجسده على المقعد وراءه، وقال: تغضلي. استرخي.

فاثقلت الفتاة عجاها على كرسي أقرب ما يكون إلى الباب، في وضع مؤدب، غير مستندة إلى ظهر الكرسي، جامعة فيها على حفية يدها، البيضاء أيضاً، غلوفاً بكنيتها. خيل إليه أن عجاها كانت تضحكان، على الرغم من زهبا شغبتها بما يبعدها عن الانسجام. عيان واستعان، شهلان، وشغلان وردانك دوي أن تكونا مصغيرتين. قال لها: أنت خادمة يا... يا أستاذة؟

تردعت الفتاة قليلاً قبل أن تكرر اسمها له: دون أن تذكر اسم عاها، قللة يا... يا أستاذة؟

قال لها، وهو يشير بإحدى كفيه إلى الأوراق البثرة على المنصبة أمامه: سائلك من الخدمة التي تعطيلها وإن كنت واثقاً من أني لا أستطيع أن أساعدك في شيء. ترين أني تركت القفل وفي أيتها لخلأ هذا المكان.

فتأهضت هي قليلاً من جلستها على طرف كرسيها، ثم ما ليش أن عادت إلى ما كانت عليه، وراحت تتحدث بسرعة كأنها تفرغ كلاماً كانت قد أعدته وودعه في نفسها مرات هذه المقابلة. قالت: أرجو عفوك يا بك ومعدرك من هذا الازعاج الذي أسبه لسيادتك. لم أت إليك في حاجة، وإني لأعترف لك بأني كنتها في نفسي منذ زمن طويل ولا بد من أن أطلعك عليها. منذ زمن طويل أفكر بإطلاعك عليها

ولكنني كنت أتعب متعبك. ربا لم يكن وحده التهييب من متعبك، بل الحوف من أنك لا تفهمي يا سيدتي.

وتوقفت عن الكلام. شعر بأن الضيق أخذ يعاونه. هذه فتاة فارقة الفكر والغلب من المصوم لتفعل عليه وتأخذ من وقته ما يريد لأمره أخرى. قال لها: لم أفهم عليك يا أستاذة. وترين...

فاثمت، ميسمة، وهي ترد ما تلقى به قبل قليل: أرى أن سيادتك تنها لاخلأ المكان وأنت تركت الشغل. أرجوك يا بك. أسمح لي بشتر دقائق لا تزيد ثانية واحدة.

هز كتفيه متساهلاً أمام حرارة فجتها وقال، وهو يتعلم بعفوية إلى ساعة معصمه: تغضلي... عشر دقائق.

اتسمت إبتسامة الفتاة، وسكنت للخطوات أتاحت له أن يتطلع إليها متملياً وهي ترتد بكل جلدها لتستند على ظهر كرسيها وراءه. فادتها الطويلة يندت بكل امتشاقها حين أحكم ثوبا الناصع البياض التصاقه بقدها. كما بدأ جمال ارتسام ساقها وهي قدما متلفتين أمامها.

وتنه إلى التصاد الفاتح من سواد شعرها المخصوص مستديراً حول وجهها وبين تورده عجاها لتلتمع فيه عجاها الشهلان. قالت بعد سكوتها القصير: كم لك يا سيدتي في هذا المنصب؟

لم يرد عليها. بدا له أنها تتجاوز دحها في أفتاتها هذا السؤال، كأنها تستجوبه. إلا أنها لم تنظر رده إذ قالت، بجية بنفسها على استهفائها: أحد عشر شهراً وثمانية أيام. عددتها يوماً بيوماً. كنت في كل أيام هذه الشهور أراك كل صباح. أراك تنزل من السيارة الرسمية وتحط خطراتك

القليلة قبل أن يفيك من عيني مدخل هذا البناء الذي تريد أن تغليه اليوم. نحن، أنا وأهلي، نسكن داراً في هذا الشارع، على بعد خطوات من هنا. شرفة غرقي تطل لإطلالة رائعة على مدخل هذه العمارة. فكر يا سيدتي: ثلاثية صباح، أو تزد، وأنا أتقرب وفوق سيارتك أمام الرصيف في الساعة الثامنة، ربا بعدها بدقائق أو قبلها بدقائق. حفظت طريقة تزورك من السيارة وأنت تحني رأسك لتلا يصطدم بابها، وكيف تنصب فتلك الطويلة بعد الخروج منها، والتفتك إلى السائق لتصرف بكلمات لا اسمها، ثم استدارك إلى المدخل وتقدمك إليه

بخطوات ثابتة تمتع من طاعتك وثقت بنفسك...



لك شهرتان شهرة بأنك تحب النساء وشهرة بأنك لست لطيفاً

إلى أين تريد أن تنتهي هذه الفتنة بحديثها الطويل؟ هكذا تسائل في نفسه التي امتزج فيها الضيق بإثارة من زهو أن يكون عظم اعتمام شابة جميلة مثلاً إلى هذه الدرجة. قاطعها بلهجة أردها ساخرة بقوله: مرة أخرى لم أفهم عليك يا أنسة. هل نصيبك أحد رقيقاً عليّ في كل هذه الأيام الماضية؟

لم يبد عليها أنها تأثرت بسخرية، وتابعت قائلة: كنت أسمع عنك كثيراً وأعجب بك عن بعد، مثل مثل كثيرات وكثيرين غربي، وذلك قبل أن تأتي إلى هنا. ولكن ما عطر بيالي أنك ستكون قريباً مني في يوم ما ولا أن أراك هذه الروبة كل هذا الزمن. تخبت أن اقرب منك أكثر إلا أنني، كما قلت لك، عجبت وخفت. . .

قاطعها مرة أخرى قائلاً: هل أنا غريب إلى هذه الدرجة؟ قالت، متجاهلة سؤاله: نعم، خفت أن لا تفهمني تقطعي كالكلمات بتودد إليك عن من حولك أو عن باتين من بعيد ليتفربن إليك. موظفانك مثلاً، وأنا أعرف بينهما شبابت وحيلات بأكثر من شباهي وحيلاتي. قالوا لي إن لك شهرتين، شهرة بأنك تحب النساء وشهرة بأنك لست لطيفاً كل اللطف مع من تعترض بنفسها طريقك لتجذب اهتمامك. شهرتان متناقضتان للرائي في الظاهر. ومع ذلك لم يكن هذا ما يجنني منك.

قال لنفسه: لا. . . إنها تتجاوز حدودها حقاً. . . ليس باعتدائها بشبابها وجمالها، وفيما الحق في هذا، ولكن في أخذها راحتها بالحديث عني على الشكل. تنطق إلى ساعة يدعي، عن قصد هذه المرة ليشرحها بأن دقائقها العشر قاربت على الانتهاء، وقال بلهجة جادة: كان عليك أن تطلي مقابلي في يوم من هذه الأيام الكثيرة قبل أن تطلي أي لا أفهمك. لا أعتمد أن أحداً ينهني بنصص الذكاء. قالت: كان عليّ ولم أفعل. . . ولأن داخلي إلى لفتلك لا يتعلق بالنصيب الكبير الذي تتركه غفرتك عليّ أن أراك الآن. الدقائق التي سمحت لي بها من وقت السنين لا تكفي لأن أشرح لك كل ما في صدري. أريد أن أستخدم ما تبقى منها لأرجو أن تقبل بلقائي مرة ثانية. عشر دقائق أخرى، مرة أخرى، هل تقبل؟

جذب من صدره نفساً عميقاً وقد وجد أنها أثاحت له أن يتخلص منها دون أن يصرفها بعارة جافة. قال: تعرفين أنك لن تربني في هذا الشارع الذي فيه دار أهلك بعد الآن. يمكنك أن أدلك على مكبي في البلد. قالت: أرفقه. في البداية لطفلة على البحر. رفقت إليه مرة الطائي الأول ووقفت أمام بابيه. باب مكتوب على لافتته التحساسة: المهندس ماجد مقبوع، تخطيط وإنشاءات. قال: تماماً. أنا فيه منذ الغد. ولكن لا، أرجو أن تأتي قبل أسبوع. مكتب مهجور منذ زمن ولن أستطيع أن استقبل فيه أحداً قبل أسبوع على الأقل. مع السلامة.

قالت وهي تتجه إلى المصباح من كرسياها: أشكوك. بعد أسبوع. نعم، يوم الأربعاء من الأسبوع القادم، سأني بعد الظهر. هو رأسه موافقاً دون أن يتصلب من كلمة بهذه اللطيفة. وقام من جلسته ليستقبل قطف المشيق وهي تتقدم منه، وليتلقى بكفه العريضة كلها الرخصة الطويلة الأصابع. استمتع له شفتاهما المورعنان وصحكت له هزاهما الشهلوان المائلتان إلى الخضرة، فلم يجد إلا أن يتسهم. بل لقد أطلق ضحكة نصيرة كأنه يغمم بها اتفاقاً بينها وبينه على مغلب أو على لعبة مأكرة.

- ٣ -

فتح أحد مساعدي المهندس ماجد مقبوع، وهو للمساح الذي يعمل في غرفة الخرائط، باب غرفته ليقول له: هنا الأنسة مي. تقول أنها على موعد. كان اليوم الأربعاء والساعة السادسة مساءً. وإنه فقد جاءت. فألفها المهندس لنفسه دون أن يتطرق بها لسانه. صحیح انه عين لها، في الأسبوع الماضي، هذا اليوم في مثل هذا الوقت لتقابلها، ولكن عيشها لم يكن في باله هذه الساعة. قال للمساعد: فلتسرح عندك قليلاً. احلب لها فتجاجة قهوة.

كان معه في الغرفة أحد زواره، وكان الحديث بينهما مشرفاً على نهايته. فلما سمع الزائر كلمات المساعد قام مستأثراً بالذهاب، وخرج. ومع ذلك ظل هو في مقدمته صامداً لأكثر من دقيقة، ينظر بأصابع إحدى يديه على خشب المتصددة، قبل أن يستدعي المساعد بضغطه جرس ويقول له: قل للآنسة انتفضلي. ودخلت هي، وترتلي في هذه المرة ردهاء مودداً، وحيد اللون كتيوبا الأبيض ذك، إلا أنه لا يلح في التصق بجسدها مثله، فيه بعض السعة وله ثياب تكسب عظامها فيه تأوداً ورشاقة. قال لها بعد أن صالحتها وأشار لها إلى مقعد قريب منه: أهلاً وسهلاً. اسلمي في أولاً أن أصبح هذه الأوراق في ملقائها. هل تدخين؟

كان سبي المكتب قد دخل في هذه الأثناء يحمل فتجاجة قهوة وضع أحدهما أمام مي، فأشار له ماجد بأن يقدم لها عليه السكر الذي كانت أمامه. ودت هي على سؤاله قائلة: شكراً. . . ادخن إذا لم يضايك هذا مني. قال: ترين أي أنا أدخن. . . والأنا، أود أن أكرر سؤالتي الذي لم تجبني عليه في المرة الفائتة: أية خدمة أستطيع تقديمها إليك يا أنسة؟ قالت بسرعة، مكملة جلسته من حيث وقف: مي. ضحك وقال: هل تطعنين تسيت اسمك؟ قالت: قبل أن أجيب على سؤالك يا ماجد بك أرجو أن يتسع لي صدرك. عندي كلام كثير. وأوله أن رغبتي في رؤيتك كانت سابقة لتوليك للشعب الذي رفعت برحلك منذ أسبوع.

قال: مظهراً بالاستحسان:

أنا رفعت المنصب برجلي؟ من قال هذا عني؟

وسكت قليلاً قبل أن يضيف: لتحدث عن رفعتك التي تقولين أنها لا تتعلق بهذا المنصب الذي رفسته برجلي، لعله يتعلق بأعمال الهندسية التي عدت للفرق في هذا المكتب بها.

قالت: ماذا يعني أنا وإمثالي من هذه الأعمال؟

قال: حسناً، الآن فقط. إذن أنت مهتمة بالناحية الأخرى التي يتم بها الشباب من جيلك مني. كم عورك يا آنسة؟

قالت بإصرار: هي

ابنسم وقال: كم عورك يا هي؟ اثنتان وعشرون... أربع وعشرون سنة؟

ابنسم بدورها وهي تقول: أحسنت التقدير. عمري بينها.

قال: أعرف أنك وشباب جيلك مهتمون بأرائي التي أتعهدت بها في المجتمعات وتنقلها عني الصحف والمجلات بين حين وآخر.

قالت: صحيح. كثير من تقول عنهم أنهم من جيلي مهتمون بأرائك. ولكن ما من أحد منهم كان يراك مثلي في كل صباح طيلة أحد عشر شهراً... أحد عشر شهراً وثلاثة أيام. أنا عذرة.

قال: لمجرد رأيي؟ هذا إهراء بدير رأس من يصدقه. ولكني لست مغروراً، ولا سهل الانخداع. مرة أخرى أسالك: أية خدمة؟

حاول أن يضع بعض الجلاء في سؤاله هذا الأخير. ولكن ذلك لم يقلع في أن تغير الغائة طريقتها في الكلام أو موضوع الكلام. قالت: أرجوك يا ماجد بك، لا تنقطع إلى ساعتك هذا الشكل. أنا حقاً عذرة، ولكني لست أنانية. بعد أن عدت إلى مكتبك هذا مواعيداً عادياً لا يرافقت حرس ولا تحيط بك أية سمحت لنفسني أن أتقدم إليك فأحبك وأراك عن قرب. هذا منتهى غمي بخطي الحسن. ولأنني موافقة أسالك

أن تسمح للشباب المهتمين مثلي بأرائك أن يروك مثلي عن قرب، وأن يناقشوك في هذه الأراء. هذه هي الخدمة التي أطهبها منك يا بك. لم يكن يتظر هذا من زائرتي الفتية الحسنة. إذن فليست هي العسبة الملعوب التي تلاهق بمبررات غير مقنعة. ولا هي الباحة عن كسب،

مادني أو معنوي، تتوسل إليه بشبابها وجمالها. قال مستاللاً: أراي؟ هل هم كثيرون، أو من كثيرات، عن لفتت أنظارهم وأنظروهم أراي؟ ذهني أخبرك بما قد يجيب عليك: في خلال أحد عشر شهراً وثلاثة أيام مضت، في المنصب الذي تعرفينه، وجدت...

فأقلعت بسرعة، قبل أن يتم جملة، يقولها: وجدت أرائك صديراً على التطبيق، فرغست المنصب برجلك!

داخلته بعض الدخنة لتطامعها، ولجملتها التي عبرت حقاً عما كان يريد التعبير عنه. قال لها: أنت كذبة حقاً. وهذا غريب مع هذا الحسن في تكوينك.

قالت: شكراً، وفاني يبدون أن يناقشوك في هذا. تفصل وأجيب بالإيجاب على طلبي. نعم؟ في المرة القادمة لن تكون كثيرين. سيراقتي شاب واحد، هو خطي.

مرة أخرى شعر بالعدسة، كأنه فوجيء، بما كان بعيداً عن خاطره كل البعد. فقال مستاللاً: خطيبك؟ أنت عذرة؟

فاينمت للوجه الصغير لبسامة عريضة، وماكرة. قالت: كان عليّ صفة على أن يكون لي خطيب؟ سني ثلاثة وعشرون عاماً يا ماجد بك. لم ترائي أقل خلافاً من أن يخطبك أحد؟

ضحك هو هذه المرة، بالشرح، ضحكة قصيرة وقال: لا حاجة لك بتصيد الإهراء. أنت واثقة من جمالك. أعلا وسهلاً بخطيبك وبك متى شئت. لا، الأحسن أن أحدد الموعد منذ الآن... بعد يومين، مساء السبت في مثل هذه الساعة، إلى اللقاء، إذن.

- 4 -

عندما جاء بعد ظهر يوم السبت، في الموعد المحدد، كان أول ما ورد على خاطر المهندس ماجد يعقوب أن هي لم توقع في انتقاء شريك عمرها القليل. كان يوسف، وهو الاسم الذي قلعت به خطيبها إليه، شاباً ريعاً في قوامه، أو أن ضخامة جسده وكبره المكونة كانتا نقصان من طوله، وهو غير قصير، في عين الزائري. كان على عينية نظارتان سميكتان تعلوان شارين بأخذان حيزاً كبيراً من وجهه الأبيض في شحوب.

وكان الخاطر الثاني للمهندس أن هذا الوجه ليس غريباً عنه. لقد رآه بلا شك قبل الآن، وليس من زمن بعيد. أين؟ إنه لا يذكر.

قالت هي خطيبها بعد أن أخذ كل منها يجلسه في مواجهة المهندس: أخبرتك ماجد بك في المرة الثانية بأن عذرة عطفة بمبرري له، وبأن غريبك تدعوني إلى أن أحكمرك حتى أحسن نفسي، بالطبع أول من يجب أن أشركه بالخبر هو أنت يا يوسف. ثم أنك أنت الذي قلت بأن عندك

أسئلة تسمى أن توجهها إلى ماجد بك حول التضارب بين آرائه وبين طريقة مشاركته للمحامين في سياساتهم فترة ليست قصيرة. تفصل ووجه استلثك. وعندي اليك بأنه سيكون واسع الصدر معنا.

قال المهندس بأسياً: ما هذا يا آنسة؟

قأقلعت قأقله بإصرارها السابق: هي؟

قال، وقد زادت ابتسامته إنساعاً: الملعوف... ما هذا يا هي؟ حتى وعدتك يا قولين؟ ثم أنك تكلمين كمن يريد أن يقدمني إلى محكمة، أو إلى استجواب أورو في ملوكي في أمور لا أدري صلاحيتك أنت وأصدقائك في الحكم عليها.

تدخل يوسف في الحديث قائلاً: هذا يا سيدي طبع هي. لا تعرف الدلاوة وتسير إلى مقصدها في أقرب طريق.

وافلت إلى خطيته قائلاً لها: ألا تتركين لماجد بك أن يتعرف علينا أولاً؟ أنا شخصاً من المعجبين بك كنت أسعج منه في الدوات التي شارك فيها وكنت من حضورها، وبكل آرائه التي أقرأها أو أقرأ عنها. لذلك كنت أوافق عنه في تدنوتها الخاصة دوماً إذا كنت تذكرين.

إنك تكلمين
كمن يريد
أن يقدمني
إلى محاكمة
أو استجواب



٤ زناح قوله متوجهاً بالحديث إلى المهديس، نحن كذلك يا ندفاتنا يا بيك، وإن كانت ندوات موصاة كنت أودعك يا سيدي فيما يتقنك به عربي. شيء واحد تجب أن لو كانت في بك معرفة حتى استوصحك عه وهما هي لمعه نال من طريق حقيقي العيرة فصلها علي كبر.

عبرت كلاب يوسف، بالهنية التي يظنها بها، من تقدير المهديس له، وهو تقدير لم يكن في أول أمره إيجابياً. ثمة لسانه وأثر من حس اداء ما يقال وراء هذا الخيال الضخم واللامع الكثرة. نحن في وجه الفتى لاحت له في عيبه بظرة ذكية لم يقو ربح الطوارق السبك على احتائها. قال معلناً على ما تكلم به يوسف - يبدو أن في متعجب في أفكارها أكثر مما كانت تصور - حسباً يا أستاذ يوسف ما الذي تريد أن تستوضح عنه مني؟

تدنا الشاب كالنريد، أو كأنه يبحث عن صيغة تعبير مناسبة لجوابه، ولم يلت أن قال - أربأ أنا شخصياً أن أعرف كيف وقعت يا ماجد بك على ما يخالف الأفكار التي نشرها في ما شرته من دراسات، وقلت أن تتولى نفسك الاشراف على تعيد البرنامج المسمى خطة السهم الأصفر؟

بعد المهديس، بل بيت، حين طرقت سمعه الكلمات الثلاث الأخيرة من سؤال يوسف - خطة السهم الأصفر؟! إياها سر الأمراء من أين يتبع هذا الاسم إلى علم هذا الشاب العرف؟ حاول أن يحافظ على سكوت نفسه ولا تتدنى دهنته في لحظة كلامه، فسأل خاطفه في نوبة التي حطه هذه التي تذكرها؟ وماذا تعرف أنت ورافقت عنها؟ مرة أخرى أجد أن في سعة تتجاوز ما أتصوره أنا نفسي - أريدك أن تعيد يا بقال عي ولا أريد به شخصياً - قبل ذلك أريد أن أقول شيئاً - يجلي إلى يا أستاذ يوسف أنا التفتيح قبل الآن - وجهك ليس عربياً من ذاكري كانت الخطة الأخيرة وسيلة المهديس ليعيد خاطفه عن الضفة الساحلة التي وصل إليها الحديث ذكره ما سه خطة السهم الأصفر وطاوعه الشاب فيما أرادته من إعادته عن تلك النقطة، إما لتسبه إلى أنه تسرع في طرح سؤاله، أو لأنه ما كان يقصد من السؤال سوى إثارة ماجد يعطوب به - قال معلناً على ما أورده المهديس - لم تحك الذاكرة يا بيك ما أذكره أيا هو لك لم تحصل فتوجه إلى كلمة أو تسع من منها في ساسة من المناشات. وغير ذلك، لا بد أن وقعت في طلق صاحتك الصرية أكثر من مرة - فقد كنت متعاقداً مع إحدى المديريات التي تدخل في طلق مسؤولياتك - متعاقداً كمحرم صحي، أتردد على مكاتب تلك المديريات، جازاً ودخلاً، في الليل وبانهار قال المهديس: والآن؟

تولت من الإجابة عن هذا السؤال، فسر عي يقول - لأن في تعدد يوسف صفة سوى أنه خطيب في! فعلها مثلك يا ماجد بك - ظنوا منه ما لم يحمه - دة فرنس الكرسي برحلة - و ك - كرسية ما أحد صغير لا ذكر بحيث المقعد المجمع المطور الذي رسمته أنت صحتك المهديس - بل - مرة على هذا التعبير - رأس الكرسي - هذا لا يكون أو الكرسي - سحب من تحتي فأصبحت أفترش المحصر؟ ومن يديري؟ حتى - محصر - يصب من جي فاعيد في براب - - أرضي رخصها - منها حلقكم وفيه يعيدكم أتم يوسف الأية يقول - ومنه فخرجم بارة أخرى! أو أن ما ماجد بك لا المستحيل لك - إلا إذا كان القدر يريد بما شرأ لا شر بعده - وصحت الكرسي أوسيعاً استعها، هذا - عي:

وارتسب على شعبة اسمه عريضة قبل ب يوسف - رشح في بأن كوبري - حائف كثير من أصحابي يفتي بسلامة تصرفاتك يا سيدي ووفوي، من حاول أن أفع - خطيب الميزير - بأن تكون أكثر منها لدعاش الأميركي شكري بيه الفتة - إذا كنت لا تريد لفتيت من موفقت من تلك الحطة نال في ألبع في استصاحي، وعطى تقديري لك في مكانه لا يتزعزع - قالت من، مصطنعة لجة العتاب - تنازلت هكذا يا يوسف؟ يبدو أن ماجد بك محرم كلهم.

قال خطيبها - ألا ترى أنا أجدنا من وقت سيانته أكثر مما يعني - أحشى أن يتهرب ما في ملرة القادة بالاناسة يا ماجد بك - من تريد أن تسدي إليها جيلاً تستحي في أن تطبه منك بلسانها.

قال المهديس: أتي جيل! لذا لا تتعلم وأنت الذي وصفتها أنها تسير إلى مقصدها من أقصر الطرق؟

- فوفنتي من بالكلام عيا - أعتها سهام، طريدها في العمر، لا تصديق أنك وصيت أن تستغل من أكثر من مرة - اقترحت من أن تجمع لك اصداقاً في دار أهلها - إياها دار متواضعة في مصر شارع مكشك القديم، نشرها مفومك وبشر فتجاف فهو من يد لم عارف، والدة من وسهام، فيها

سكت المهديس لحظة وهو يفكر، في مضى، هذا الاقتراح الذي لم يكن يتوقعه - قال لتسبه - بعد العناية خطيبها، والآن دار أهلها وأهلها! ومع ذلك لم تطاوعه إرادته في أن يرضى الدعوة عتجاً بأية حجة - هو رأسه وطقى بكتبتين تعيدان الوافقة، فقال يوسف - ستواح عظيم شرف كبير لنا كلنا - والآن نسلتلك يا ماجد بك ونضطر عن إزعاجتك لك في هذا المساء.

قال ماجد يعطوب وهو يصاحبه من وراء مكته مودعاً - لا داعي للاعتذار - سررت متفانك يا أستاذ يوسف، واقفصل في ذلك لي هل أوصيك يا أم أوصيها بك؟

قال الشاب - إلى أن يطفد قرناً أوصيها إياها - وبعدها، أوبس يدك ورجلك - صحتك الثلاثة - ولكرت من حاصرة خطيبها بأصابع إحدى قبيلها قبل أن تسلم تلك الكف إلى قبضة المهديس ماجد يعطوب وهي تقول: أه من الرجال!



حتى الحصير
قد يسحب
من تحت
فأعود
إلى تراب
أمن الأرض
وحصاها

أعلن الباب ورد من خطيبها فعاد المهديس ماجد يعطوب إلى مقعده ليشعل سيكارة جديدة من لعلته أمامه وليستعيد لفسه كلمات حبيب من التي شملت باله - أي اسان يوسف هذا؟ وكف ناهي إلى علمه وجود برنامج اسمه خطة السهم الأصفر؟ أعضاء المجلس الخاص

الداروين هذه الحفلة لا يتجاوز عددهم أصابع اليدين، وهم مفقودون قسم لا يتراكم معدداً لتسرب أي حبر عنها إلى أية جهة، قبل أن يبدأ التطبيق. إن شئت هذا الشاب راجحة مها كان قدراها من الصلابة عنها يعني أن هناك في حلقه الأمر، العالية، الشائعة السرية، فقط صعب حظرة وبجبة

وفي هذه الفتاة الباردة الخيال، الذكية، ما الذي يدفعها إلى أن تعرض نفسها عليه بهذا الإحاح؟ لم تكف تبريرته نفسها، وبخطيئها، وإن تطلب إليه أن يقل لفظاً أصحاقها، إنها غيره الآن حراً إلى مرزها ليتعرف عليه أفعها. قال لها إنه ليس معروفاً ولا سهل الانحدار ولكنه يشتر ما أنه انزل إلى ما يجعل هاتين الصفتين تطفان عليه. أحداً أن له، في إرائه التي عرفت له في أوساط المهنيين لمأمور الفكر والسياسة، من المكانة ما يجعل من أويده جليها يتنقلون به هذا التعلق؟ أم أن لارتلاف مبرراً آخر، هو حال هذه الفتاة التي بدري أرائس ويثير الرعاب؟ ما الذي يطمعها به، أو يطمعها فيها، وهي في ذروة شبابها وفي كنف حبيبها، وهو الرجل الصالح الحبيب الذي ودع الشباب وعسر حالة السلطة التي تجذب التفرشتات الفخورة والظلمعات بالكسب؟

تساؤلات أدارها بينه وبين نفسه خلال دقائق طويلة، راودته بعدها فكرة أن يصعب جداً هذه المعرفة بالفتاة وما رواها ما تعرف بأمرتها وطلداتها. غير أنه لم يستحب إلى هذه الفكرة. ووجد المرر لرصعها في رعت باستثناء ما تجبه شخصية هذا الفتى يوسف ومعرفة ما تجبه طائرته السميكتان واستعمالاته الرمية. هذا إذا لم يكن لأشاملات في ذات الشئين الموردين، وأريق بعرات عبيها الشهلان وصعلة أصابعها المشقة على كفه، مثل كثير في ذلك المرر الذي وجدته لنفسه وهكذا رقي المهلس بعد يومين من لفته بني ويوسف سلماً صيفاً مغلياً، في نحو الساعة التاسعة مساءً، ليدخل لأول مرة دبر حسنة أم عارف، في عبارة قريية من البهاء الذي كان يجتله قبل أن يترك المصعب. وهي عبارة كان سيد أسابع قليلة بمر أدمعها كان يوم كان غلظت نظره شئاً.

كان ينظر أن يجد الدار التي دخلها خاصة بفريق من الشباب، فتيات وفتيان، في يد كل منهم دفتراً وقلم، متهيئين إلى اللقاء استلهم عليه وتدين أجورته عليها. إلا أنه لم يهر في ردة الاستقبال الصعبة التي امتنع عنها البب مشتر، إلى جانب فتاة الدار، في غير أحفها وأماها العصور. الأحت صبية في نحو السادسة عشرة، ليس لقدنا امتلاء قد شقيقتها ولا لها تورد بشرتها فهي سمراء ذات عيبر سوداوين وروعة دقيق التماضح لا يتجر من ملاحه. أما المحور، وقد بد من مستطاف لنفسها أب من الهمة في دروبها، فهي امرأة بسيطة اذلاص واللباس، عورية سمراء، تبدو كأنها غير مصدرة باب الصلابة منه يشرب سبها بربرية. درو هو بعرته، بعد أن رد على مبريات أم عارف المثالية، في حبات الرودة الأصفرية ثم ردها إلى وجهه في ككتسائل. لم يبع في الفتاة حتى تلك النظرات، فغلظت وشها تستمعان بأصالة مضية: ستقول إن خديك ما ماجد بك. أربو أن لا تنعم على وكرد قال مسترضحاً: بيرة؟

قالت كان يجب أن أخص بك وأعطر عن حيرمودة أحب عا. ولكني لم أحرره بصورة خاصة لم أستطع أن أصدق سهام التي هبعت ف لهاذا زب يقين للكرش، في استقال السلطة التي فتح لك عينا ما يبرر سرائل الموضع قال: المقور، لا يركب في أهمهم، ماذا في الأجيال؟ قالت: إنه يوسف، استندي لومة عاجلة تتعلق بعمل له. أنت تعرف أنهم صرّفوه من الحفلة في مصلحته القديمة. حدث هذا، أعني استعداده، في آخر حفلة. وكانوا هم وراس الحرية في السؤل واجنوب بين لساب لذي، حركاك حبرهم فقد وحدنا أن العاية من الأجيال أن تتحق بالثقل الذي يأمه. لذلك لم أدع أحداً منهم. هم الذي أحاط أن تقع عني من أحله. أن أكون مستملتت لفتك وأصحت وقتك الشين بغير فاع

سكت المهلس لحظة، ثم ما لبث أن انشم بدوره، وقال لا تشعل مالك. يمكنك القول أنت رحت بهذا حلاً عن طوري. كنت في هم مثل هم التلميد للقدم على الاحتاح. على كل هذه مناسبة سارة أن أتعرف على السيد والفتك وعلى الأنسة سهام لعل لم يتزعج كثيراً حين لم يجد لرونك الشباب في انتظاره. هم الذين يحملون الشوق إلى لفته، على ما تقوله في. ربما لم يكن هو شوق كبير إلى لقاءهم. ولكنه من ناحية ثانية وبعد أن الفتاة أفرطت في استغلال ماطوخته لها، ماطوخته في قول زيارتها، مفردة أو مع خطيئها، وفي دحوله رار أفعها لومة اكتشف أنها لم تتحقق هذا السب أو ذاك. تذكر كلمة كان أبوه، رحمه الله، يردداه عليه كأنه آس ثم تسرعاً في أمور لم تصعب معرفته ها كان يقول له - يا ولدي، من جف رأسه أتعجب وجليها! وقرر في نفسه أن هذه آخر مرة يرى فيها سي. سيقطع الطريق عليها بعد الآن بأبواب، وإذا أحت جمعها، بعد الآن. أما الآن فما حصل حصل، وعليه أن يبعي هذه الزيارة كما تنصيه البينة ويتجنبه حسن التهليل

تحولت الزيارة القصيرة إلى سهرة. الأم الغربية من السداية شرحت صدر المهلس ماجد بمغفور وأصبحته ما روت له، في عمرتها، من ماحدتها على هذا الزمان وأرائه، صابرة له الأمل ومعددة الشاهد. أما الصبية سهام فكانت عصبوراً، معرّداً مبنية شقيقتها ويصعب هذه لشقيقة ذي الاسم المعروف والظهور الأيق والطلعة الحداية. وبين فحق وخبر كانت الصبية وأنها معتركة، شمل انطع وتركانه في. دودا اعتنرت له من صريح البيت وساطة الأم أكد هو لها أن هذه هي الأصبية التي يشهتها لا ما كانت تدبر له من مغالب في مناقشة شباب أعزاز مهمم محامكة من يعقونه ساء وغربة

وعندما وقف المهلس لبسكود ويدوع كان ضيق الصدر قد قارقه بالكامل. أحت عليه أن عارف أن يكرر زيارته، وأنه إذا كان استجاب لدعوة الساب، ملاص، فإنها تأمل أن يزورها مرة أخرى، كرمي الشخوخة مثله بها. قالت له تلك تعابيره ومبرقدرات أفتك، فشكها، فوعداها أن يجيب دعوتها في أول فرصة تجن له. عند ذلك هضت سهام قائلة. وأنا ما ماجد بك؟ ألا تستحق سهام زيارة خاصة بها؟ سمعت أجلسة ماجد بمغفور وهو يقول: أنت ستقطين زيارة خصوصية لشيطك. لا. بل لصحون الكعبة في والبراني التي انغمتي بها

كيف تناهي إلى علمه وجود برنامج اسمه خطة السهم الأصفر؟



هذه الليلة إلى اللقاء ائد، وعن قريب إن شاء الله

ورل من المرح الصيق المظلم سرعة كانت قدعته أن تزل ما فيبرلق على الرصيف بعد الفرجة الأخيرة تخاسك وسحب نعباً عبقياً من صدره، وهو يتدكر عزمه أن لا يرى من بعده الزبارة، ثم وقفه الصبية وأنها وحس لنسبه قاتلاً من حسن لفظ أي لم أقم أرضاً أنصور أن أي عجب في الآن من الداد الأخرى ويقول أي بي، عفت رأسك كثيراً فلا عجب أن بعثرت وإفترقت قدعك؟

-٦-



لم يكذب المهندس ماجد يعقوب في وعده لأم مي واحتيا فقد أعاد الزبارة للأسرة في دارها قبل أن يغضي أسوح وحد ما الذي ساقه إلى أن يحف رأسه، متمساً رجله، حله السرعة؟ إنه الخناح مي، الفتاة الحبيبة دت العيين الشهاوي والشرة الموردة والقند الماني، في عطفها مقابلة الواقع أنها لم تدعه إلى زيارة دير أهلها، وإبأ رجة في الحناح أن يستظفها في مكته لأمر هام، وذلك في حديث عن اهاتف بعد أربعة أيام من الزبارة الأولى. لم يقو على أن يكون حائياً في صدقه كما حدث معه بذلك دت مرة، ولكنه كذلك رأى أن مكته الهندسي، ائعد فكرة وثقافة، لذا أثر أن يدعوه هو معه إلى الدار الصغيرة، مذكراً الفتاة أنه وعد أمها بالعودة إليها في أقرب فرصة، وبعد وقت قدومه في مثل وقت الزبارة السابقة تلقت مي إبجاة بجائزة شكر قصيرة عيل إلى، من لمعتها، أن اعزارة نصفيها بعض الشيء كانت سيرة قصيرة مدة طرة لم تظل فيها إلفته، وأصر هو على أن تستعيل ضيفاته فيها فجدت الفتاة بتقليد، وعلى أن أم عوف واسته الضميرة لتلقاه مترجاب وخصي سرور طابها ما لشتا أن استأنتها وفتاتها في داخل الدار لا لشت في انه عرفت أن يترد أن تخذت صبيها بأمر هام فتركتها لها ردة الاستقبال جيداً خلا لمولي فتحدثت هي كثيراً واستمع هو إليها طويلاً، تحدثت مي بكلام كثير، إلا أن كلامها ظل حائياً، يمكن اعتباره أمراً هاماً يستحق عي المهندس لمعرفة وهذا ما أثار استمرانه، بل قلقه وصيق مشاعره، ولا سيما في أول ذلك الحديث الطويل.

أول ذلك الحديث كان عن يوسف عرف ماجد يعقوب لأول مره أن الفس، هو أن يكون خطيبها هو قريب لها يس خاتمتها على التحقيق، أو أنه ما صحح حصي، لا يكون من صديقه وح به على وصفه به بأنه شاب دكي وسيع الإطلاع متعدد الصلات وأنه فوق ذلك معجب به، المهندس ماجد يعقوب، كل لا حداث واثق من أن يعرفه بعدة التي أعادت المهندس عن الطريق الصاعد سترون حنا ليعود إلى توتو رة أمور يس الحديث عن يوسف انتقلت إلى حديث عه هو، صفيها أشارت إلى أن إعجاب يوسف به جرح في إعجاب شفيها هي قدعده يوسف به خداس من يافعه يوسف يعقوب، وطفله عن مقالة، فأرت يفتكر الكف عوف كيف يرسم لمتألمات في قوس ما هو دواً ودمية كان نمساها شعر، ولم كست هذه عمدة في تحويل المحدث إلى عجد حاد منه من طبية تيته العفيعه وعده كمتكس، المهندس مي عوف اعطوط عروسية عوف، في سخطات، إلى عودة لوجسر أو عوف هو أقدر الناس على عريف عس حرة ونعية العفيرة التي لا قوام ملادي لها إلى هيكال جسم ثلاثي الأبعاد.

كانت مي توب به خلافة حرة، وبما راب سلفه تد عن رصة ثقافة سة أعر هو لحزبتها ما بعض الأشعاش ومع ذلك فانه لم يعتبر به، في أعان عسه، استغرب يومه به الشك وبعد عه عن سرق في موضوع الذي حدثت به من مرل أهلها من أجله عابده العيين بهذا التصرف منها، إلا أن صيته أحد بالتصاؤل حين انتقلت من الحديث عن إلى الحديث عن صفيها أو، على الأصح، إلى الحديث عه به معاً وجد عسه يتعلم إليها الآن بنظرة جديفة، أو أنه بدأ يرى فيها جمالي للحسن شغلت عها بروفة التعابير الفكرية والمعاني المجردة التي كان أراءها يعطلق، إلى على جمالها فانتا، بل مثراً، عاتان العيان الشهاولان، ولوبها يرى الزرقه والمحفرة، اللتان لئتمنعان كلياً تظلفت باسمه أو وصفت حالاً من أحواله واستأنتها الساحرة التي تكشف عن بصوح بيافس شايها وتخلو بحمرة شفتيها وتزود عيها، وقده الذي يهزه ثوب أزرق يحطوط أعية عريضة تحيد رسم تكور صدرها الشاهد واستدارة وركبها والتعاف سائقة المشيقتين صاحبة هذه المعان تتحدث عه بصوح وحرارة والحنان، سبها يجهد هو عسه في التفتيش، بين طبات حديثها، عن الأمر الهام الذي جاء لعرفته... فنه مغفل كبيراً عليه أن يمتع عيبه جيداً ويدرك أن هذا الأمر الذي تريد هذه الفتاة الشائقة الحسن أن تعضي به إليه، والذي وصفته بأنه هام وهام جداً.

قالت له إيف تعرف بأن سرورها كان كبيراً بعلها أنه، حين تولى منصبه الكبير، سيجتلك مكته في الساء القريب من مرل أهلها مد الساعة لثامة من صباح أول أيام عيته إلى مكته وكتفت في شرة عرتها المظلة عن الشارع ترتب الموكب الذي سيقدمه به إلى مقر عمله الصحيح، لقد أصبحت يومها شيء من حية الأمل حين لم تشاهد مركباً، بل رأته سيارة رسمية وحيدة تنقف أمام عيبتها وتزول هو منها دون مراقق. استطاعت في ذلك الصباح أن تلمل عه جيداً، وأنه يقف دقيقة أمام المدخل فيرفع رأسه ويدير ظفه في كل اتجاه كأنه يود التعرف على الشارع والأبوية فيه، وعمل سكان الأبوية أو كأنه يريد أن يتأمل فيه أولئك السكان ويجعوا بفسانه الطويلة وقده الرياضي، من سائتها هي، لقد أعجبت لانا شت بيتته الحسنية وسرته الأيقية، وبأركان رطبة عه، وحتى يفضيه الحفظ في رس لم يكن ري القصص المخططة فيه شائماً ذلك كان في الثوم الأول أما في الأيام التالية فهي تعترف أن أعجبتها مسطرة العام كرجل في رخم عتولته أصبح مثلاً لا عابجا به كمتفكر في أراء عيفه، مشيرة ومشرية للحدث وشيئاً ورده شيء، مشيرة معة لرتوته الصاحبة، عس الأسف والضيق والأحباط حين يتخلص عه عيته إلى مكته لسم أو لشعاع، أو حين يتأخر بعض الشيء فيضطر إلى الوقوف دقائق كثيرة، قد تصل إلى ساعات، في الشرة أو وراء رجان الباهة، مشرفة أن يأتي وسرق من سائرته فيدير رأسه إلى اليمين واليسار، ويحاط سائقة كمتكة أو اثنين، قبل أن يذلف إلى العارة متساقطاً فوجها الحارجي يحطه الواسعة الزائقة

إنه مغفل كبير
وعليه أن
يفتح
عينيه جيداً

- ومع ذلك يا ماجد بك... لم يكن هذا حياً
هكذا قالت هي في عارة ضلعت بها حديثها المنفع، كأنها ترد بها على فكرة كوكوت في ذهن المهندس أوسى إليه يا ذلك الحديث. وتابعت
تقول: سمع لم يكن هذا حياً... لو كان كذلك لما كنت أحريت حطيتي، ابن خالتي يوسف، به. وبصورة خاصة لما كان هو قبله من أروا، ثم
شجعي عليه بعد ذلك. كيف شجعي؟ لك الحق في أن تسأل. كان يحدثني باللكانة التي أخذتها في تصديق الهام، وبضربك على أن تضع
الأمور في صفاتي في كثير مما كنا نشكو أو نخاف منه أو نطمح إليه. قلت لك أن يوسف ذكي - واسع الاطلاع، له صلات بمختلف أوساط
الجمع كل ما كان يحيرني به عكس كان يريدني تعلّم بك. بل أنه ربي في فكرة ريانك وإن أجيد السبل إلى أن أكون أقرب إليك مني في
وطني الصاحبة لرويتي. قال لي المروءة كثيرة لهذا القرب. ميراثك أنت الخوار والاعجاب، والسلاسة مع ما سيجي عليك الفداء
والجبال الشجاعة لا تنفك، فلا تصعبي هذه الفرصة المتاحة لنا نحن مجموعة الشباب جالسي الأفكار التي يريد أن يحظى بتأييدها
عن طريقك.

توقعت هي هاتئلاً كأنها تنتظر تعقيباً من صديقي على ما روت له. وحين وجدتني ساكناً، مستغرقاً في أصعائه إليها، عادت إلى الحديث قائلة:
نعم إنه ربي في القرب منك. أعزائي بذلك وشدي في أعزائي. ولكنني قاربت أعزائي. لماذا؟ قلت لك لماذا في أول مرة استقبلتني فيها وأنت
تجمع أروانك في المكتب الذي كنت تنهيا فحره. جئت من أن لا نهمي. ربي لذلك الخوف، ورب لأبي أن أرد أن تعزني كمسنة لأحري،
هم أصحابي وأصحاب يوسف، متحدة باسمهم. أعزائي تطلمت إلى معرفة لي أنا وبذواعبي أنا. معرفة ربي ويك وحدنا ليس للأحريين
نصيب منها.

وسكتت. قال لي: يا للشباب وأهواتهم! ليس بين من نقوله هذه الصبية المتصرمة أوتة وحرارة عاطفية وبين التصريح بالحب إلا شدة
كلام مثل هذا من فاته قليلاً كأنها تنظر تعقيباً من صديقي عليه. وبعد ذلك إلى أن يقوم من مجلسه ليأخذ كعبه فيصمها بين كعبه، ثم يحيط حصرها
بذراعها. ثم إلا أنه فحسك. ذاك ما كان يدفع إليه في رضى نفسي. وفي طرف آخر كُرّ على أسنانه وراء شفاه وقال، بهجة أروها أن
تكون أبعد ما تكون عن فحشها التوقفة. عرفتني، أريد أن أسالك. كنت تريد أن تحدثني بأمر هام ما هو؟
وجئت. وسجل إليه أن شحواً عما جئتني إلى وجهها فصف من نور حديثي. وبعد خلع من السكوت قالت: أما عبة. سبت عاتلك في
الطلع إلى ساعة يدك عندما نضم المائل. أنت من أمت، وأما حاة أمت مد قلبك دراستي الخاصة ولا تزل تحمل أحلام المراهقة! سامحي
يا ماجد بك.

أحس هو بأنه عازي في حفاة أمان ما يقص إليه من مشاعرها الحميمة، وقد سبحة كثر بها لا تؤاخذني جئت من المكتب رأساً، ولا
تزل بمسرح وحده الأخير. تزيدين أصبح؟ ما قلته عن يوسف أودعني. سجدتني إليه من إحدى بحث شخصي الضعيف فلا يتور،
بل يشجعك على القرب مني... ألا يتعارف؟

قالت: أنا ستحادثه، وهو كبر العند في وجهه كذلك كبر النعم بك. أريد عده عاتق مثل علينا، لا وقت عندك ولا رعة في عاتق
النساء.

صحت صيحة قصيرة، بدلاً من المرح وقال: أروني هذا الصبي. أنت قلت في أول لقاء لنا أن في شهرة بحب النساء...
قالت: صحيح. وأصفت ليها أن شهرتك الأخرى هي أنك لست تفيد على من تعتمد القرب إليك ليس هذا المهم في ذات مرة تحدث
يوسف. في معرض حديثه، عن برنامج خطير سمع عه وعك معلومة مشرة، تسمى هو أن يعرف صحتها ويريداً من التفاصيل عبا
لا تس ميرة الضميمة.

قاطعتها قائلة: لحظة السهم الأصفر!
قالت: تماماً. أنها هي.

وجم هو الآن، وتساءل في سره عما إذا كان هذا هو الأمر الذي تريد مني أن نتحدث معه عنه. تناسى ما قلته قبل قليل وسأله: ابن يوسف
الآن؟

قالت: في عمله الجديد. فنتي كبريتك بأنه وجد عملاً في بلدة قريبة. سيأتي إلينا في الأسرع القادم.
تحركت في مجلسه، وهو يتطلع إلى ساعة يده، وقال: هي... كانت سهرت جميلة إلى جوارك، وأولاً إلى حرمت حكايات والدتك وشبهات سهد
تزين أني أظلمت للكوت. أتذكرك الآن، فاعتلدي عني لها.

تقدمت هي إليه وعلى فحشها استغفة جمعة. عاد التردد إلى وجهها بأشد ما يكون، وسجل إليه: إن دعلاً كأنه يملكها فريد من علو صوره
وهيطة بانفساه، وهي تقول: كانت زينة لي أنا وحدي. استأنفها في ذلك. متى أراك؟

وجدت كلنا يديها إليه. ملا صفرها نفع وهي مغرب منه، فقص على أصابع يديها إحدى كمة وروت بالأخرى عليها وقال: متى شئت
وإذا شاء يوسف أن يأتي معك فأعلاه به.

واتهمها حيرة إلى الوراء حتى أسند ظهره إلى الباب المعلق. راح يتطلع إليه نظرة ثالثة كأنه كان ينص من مشهد قدعه الملتصق شرب
الأروق، حتى، لحظت الألفية العريضة التي كانت ترسم تقاطيع جسمها بوضوح ثم مر. لم تست أن اشعل عن الباب فتعته هي له، وبجهر
هو في السلم الضيق المظلم إلى الشارع مسرعاً.

الشجاعة لا تنقص فلا تصعبي هذه الفرصة المتاحة لنا





لم يرها قبل اليوم في مثل هذا الثوب المغرق في السواد

٦ لم يكف أن تلج سمع هذا الصراخ الحاد تلك الحيلة بل إنه يحاول أن يعرف عنها تفاصيل ليس من مصلحة أو السلامة العامة أن تتعدى معرفتها مراً محدوداً في مستوى عالٍ من المسؤولية أصبح أن أعجابه، أعجاب يوسف، به هو واحد يعقوب شخصاً وفكراً هو الذي دفعه إلى تشجيعه على التفرغ منه، ثم أن هذا ذراع أخرى لها علاقتها بالخطة الخطيرة تندرج إلى ذلك التشجيع؟ نسأل دوماً على أن يتسنى من جوانبه، لقد أصبحت الحيلة، حقاً، تحت إشراف مسؤولين آخرين بعد أن ترك هو منصبه، ولكن حذر أن يعرفه أفراد من طقة يوسف والشباب المخلصين له لا يقتصر عليه وحده، بل يمتد إلى أوصاف وأحوال حوزرة لها معلقها الكبير رأس البلد محاصراً ومستعظلاً كل هذه الحواجز حالت في باب المهتمين وهو يسير في الشارع بعد معاينة دار أم عارف ولكن قناعتاً وهو يستعيد لسمعة الكلام الذي سمعه من في تلك الدار، ويستعيد صورته الساحرة الاخلافة... لكن، ماله يصرف تفكيره إلى يوسف وبواقعه وينقلها تصعب به حيلة يوسف مكالمة وتمايز وجهه، المشرق، وحسب عبارات جسدها الرمال، عن معلقها به فكراً وعاطفياً؟ قالت له إن أعجابه به ليس حيلة يوسف مكالمة، إلا أن طرات عيناها المشغوفتين، وبسة صورتها في بعض ما تقوله لسانها، وتسرع أماسها عند وداعها له، كانت تعني حيناً أشياء، عبر التي تلفظ بها اللسان إنها تحوم حوله كالثائرة المصممة على الاحترق بالذهب، وهو يصدها عنه بيده ويصدها بمحاكمات فكره عن الذرات التي تمشق لجسدها قالت له متى أراك مصررة على أن تراه مرة ومرة، وفيه هي نفسه، حين تذكر إصرارها في ذلك، تعني عليه حرم حبه ولادة عاطفته ويتعب به، استجب لأصرار هذه العائشة... قل لها تعالي إلى اللقاء الذي تجويزه، تعني دون تأخير

ول يتأخر اللقاء الذي أدار حيله بينه وبين نفسه، بل جعلت دوافعه صريحة. ففي مساء اليوم التالي للزيارة، في نحو التاسعة مساءً، وكان هو في مكتبه مكباً على دراسة خطط جديد أعدته له مساعده، ودُجس الهاتف، وكانت هي الشخصية فيه قالت معه، طير حطبي كبير أن أجدك في المكتب في هذه الساعة

أجاب: أعلأ صرفت الموظفين وبيت، لأن علي أن أتميز عملاً يخصني في وجدي. كيف حالك؟ قالت: سوي إن أنتبه عن حال. اطمعني بأن اتصل بك متى أشاء. أريد أن أراك الآن، لأمر هام. تفصلي لي ساعة الهاتف وهو يقول كل الأمور هامة عندك يا ممي. ولكن الساعة متأخرة، ولدي عمل تعني عدا في العائشة قبل الظهر. حبل إليه. من إصرارها في لمحنتها، انها صكت فكها على لسانها وهي تقول أرحوك. أمر لا استطيع تأجيله إلى غد لكي ي صرت عليه الجارية فلم أنتبه كم كان يجب أن أتدل. في دار أبي لم يكن ذلك ممكناً

صكت هو قليلاً قل أن يبيها بيوتك. كذا تشاير أجلس لسانك دوماً انها تعني في ذلك أن لا استطيع أن اسفك لنجاح فتوة. انصرف كل مرطقي الكتب مستحقين الباب مغلق، افرعي الحرس لأفتح لك نفسي

وضع حاسب نفسه كي لا لا يلغعه بعد دخوله، بل تركه دوماً، وبغده نحو عهده المكتب محترقاً ذقعة الحرافط. عن شعته اترسنت انتمعه وجهه، عيناها إليها ما جد في حاضره. في هذا الأمر عدم حفاً: برها قبل اليوم في مثل هذا الثوب المغرق في السواد، وتندى بهل كبد في نصفه وترغم لسه حتى صلت اعني كس يلبس حذاء لحد، دانقاه لا توجي بذلك، ونزيل له، حين جئت على كرسية امه، حسن تفصيل هذه ثوب حواسه تركبة والمزج به سبعة سبعة، دقيقه التحاريم حدث معه بان يحتوي دار أم عارف من الأثاث لا يسع أن تراه ساديه، ولكنه يرى من نفسه في مصعد عن مصعد حُرزي في الدوق واللوية. وهو رأسه، ربا لبعض عه حواضره حول حبل ما ترمده، وفي عمارج. مره أوسهلا. أصبحت أحادير من الطلع ان يندى حول من ملاحظك حول بعضي في ساعة مصص. يا هي هذه النقص خبيرة التي لا تستطيع الانكشاف إلى الغد؟

قالت: أعرف أني أحب دوماً املك فيما أقوله ثم لا أفعله. ولكي ما ماجد بك في حيرة. حيرة كبيرة الأمر يتعلق يوسف.

عقد ما بين حاجبه وضرت إلى دعه تسألانه اسن عن يوسف هذا قال: احبرني أنه في مدينة قريبة وأنه سيقدف في هفيس اليومين هل جد شيء جديد؟

لالت: بل هو شيء قديم، ولا لدرى كيف أرويه لك.

قال تكلمي إذا كانت صحيحة على أناحر عن تقديمها لك حسب قناعتي. وإن كاسب سراً فطعني نالك. أنا كما تقول الحماز.

بشرى بر حقيق ليس له قرار.

أعدها بهجت المارة فاستمت عجمة من مظهر اخذ الذي دخلت به المكتب قالت: إني أحسن ما سأقوله لك على يوسف، وأحسني منه على صبي اذا عرف أني أحركت له ريتا قلتي.

مرة عليها، في استغراب لم يتعلمه إلى هذه الدرحة؟ لماذا تقولي في أفن؟ لا أظن أنه يحق لي أن أسمع إلى كلام تظهر معرفتي إياه بك وحيطيك

صكت لحظة، ثم تقصت سمع، كأنها تفرها لويته خطيرة، قيل أن تقول ساروي الحكاية كلها لك، أيا كانت النتيجة. إذا عرفت أي الخطر أفرس اس خالي له في صراحتي اليوم مستعمر في عولتي حذاعك في الماضي

قال، والاهتمام الحقد يصعب فحته. أنت كنت تحاولين حذاعي في الماضي؟ ماذا؟ تكلمي أرحوك

لم تجب على سؤاله مباشرة، وإنما استمرت في كلامها ثالثة: كنت يا ماجد بك فحرة داني حافتي. فحرة بذلكه ولذاته، وبحس تقيمه للانس والأوصاع، وبتفاته وإطلاعه الرابع في تفصلي الفكر والسياسة والعلاقات الاجتماعية هو الذي دني عليك قل أن أسمع بك وهو

الذي شجعي، كما أحركت، على أن أجد الطريقة لأصبح قريبة منك. لم أنزل لك كل الحقيقة الشارحة في عمارته دعني بل مقدت أيام كنت أنت في مكتبك في شارع، وأمام عمارتي التي لم يجد ما مرراً، صرح لي أن كسا كبراً سطره من توثيق صفتي. لم، استوصته عني

بهي لفظ أمامي لأول مرة منذ ذلك الرابع دي الاسم العريس. حطة السهم الأصغر



لم يملك المهندس نفسه عن أن يقاطعها فيقول، قارأاً للفضة أمامه بالثمن الذي يبدد، قرة: متى ذكر لك هذا الاسم؟ قالت: قبل أن ترضى ذلك الكرسي بـرجلك، وأعدتني على استعمال هذا التعبير الذي لا أعجبه، بأيام قليلة. كان يعرف أنك مقل عن ترك المصنوع، قال لي إن حذاعة ترسبها رابطة وثيقة عرفت بوجود هذه الخطأ، وأنه هو في حجة يدعي أن لي يعرف تفاصيلك من شخص ولكلام كثير تحدث به هناك. وسنن نحرأت وسنت إليك لأول مرة كنت مدعوة إلى ذلك يا قالة من أن المعلقة التي يسمى إليها، ولن يأتي إلا عن طريقك، هي بالنسبة إلى سألته حياة وموت لم يكن أمني إلا أن أسعده، فحدثت بك وأخبرت بأن جئت إليك هناك في عناية معي فلداعك

وسكت، وسكت هو أحسن بالعصب، ومع العصب أحسن نعم قليل بدلاً حذره. إبد كـ كن ما سمعه منها في الأيام الفاتحة حذراً على اطل على صدقت عليه الكلمة التي رغم أنه حيد عن الانصاف بها، لها هو بعد عنه معروفاً وسهل الإحداغ! ولن أن يجيبها بكلمة يسري يا شيئاً ما استولى على مشاعره من الغضب والقم، قالت هي: ها تراهي أعرفت اعترفت بأن كنت أحاول حداثك، ولكني أأحدك

قاطعها، قللاً بلهجة ساخرة: صحيح؟ وكيف هذا؟

قالت كل ما قلته عن إعجابي بك، منذ أول تعارفاً لي وزيارتك لي أسي، كان صحيحاً لم أكذب عليك في هذا إلا إذا كنت كدست على شيء آخر. أسن قلت لك أن ما أحله هو إعجاب عردي، وليس حياً الصحيح الذي أحرز على اعلاهن الآن هو أنه، أي العاطفة التي أملكها لك، هو حب يا ماجد بك، حب يجرني إلى حبك يا سدي

توقد وجهه ماجد يقرب كأن بارأ كانت تسكت من صدم مشرته في صدره كانت تصارب مشاعر لم بعد يتبين من العصب من آخر من الدخلة من العطف. اتضح أنه هذه العتاة لم تأتي طائفة لتلقي عصبها بين ذراعه تكن فتش، وكذلك؟ أفرها تشقه حقاً أم أب، تستعطفه بحوله أعزاه لتصل من إلى عينيها المحترقة؟ قام من وراء المصدرة، مدعها بمصاعلات وجدته، وراح يسير في العرة الواسعة جبهة يدها، بعض على شفتيه، دون أن يلمس إلى من التي كانت تلاطفه بنظراتها من القصى العرة إلى القصدا. وكلها أعدت بانفصاله وأحست بالشكوك التي كانت تتعلل في صدره، فرمعت صوتها قائلة: أرحوك فحطة وتعلم أني لم أكذب في لعمه واحدة ما تكلمت به، ولا في الاعتزاف يحيى ثت هو ترد برهاناً عن حب؟ - من هو في حداثك، من حداثك من رديني لم أأحدك يوسف، إن حالي ندي بعز علي، عيسى، هو غدي رحمت حذره لأعرف ما سوف في حداثك. عيسى عرف كل ما كان في حذره من معلومات عن تلك الخطأ عرفت يوسف في حدة بلاده، ومن قد مدر عروب متكاليف كشف سره من يطمح تلك الحيلة عرفت أي لحاظ تهتد يوسف إذا لم يحصل عن بك الأمر، وأي الروؤس تسقط إذا كشت منه عن حدة من تمنع يوسف لي دهني كي أعزيت. وقد أنا جئت لأول لك هذا ما جئت إلا لأن يا ماجد بك يا ماجد

صديقي

كيف يمكن أن لا أعجب؟ - قلت كثيراً أني، صرت عيسى، من بحبه بك، وبهت من كرسيا مستديرة نحو باب، كأنها عرفت من الأصغر. كان هو قد أتت من ذراعه حطة، - بك هي أحد انداد، يسمح لي حين التكاليف المتدعة من شفتيه المحموس أسنك بكلمة وحده، ما إن أبدأ من الخرج، - وقد عرفت في حداثك حيث أحسها وحسن إلى حداثك. وحسن رأى عيبه شهلان موزون من ذراعه فاض صدوره حين كاتب برفع وجهها متقلبة به حجة ثم لا تلت أن تعص من نظرها ما تعدد عه مصدعه إلى الحذر. عيسى وحده نفسه وضع سنده بسنن عذوب، مدد إليه وجهه، ثم يجري بأمنه حصره الأيسر عن وجنتيه ليسع عينا فطرات الدمع المتسحرة عليها. حالت برأسها إليها وصدرها يعلو وسط شبح مكتوم، فترق وجهها من سطه وأحاط بذراعه اليسرى مكنها وألق على شفتيها في قبلة لأهية وطويلة.

كانت لحظة رائعة، وأول المسقط في ذوب تصورا، هو ماجد وهي، أنها سيتراقصان فيه صويلا، ولذواق كثيرة، ولا كان عليه أن يتركها في الأيام التقليدية القادة لال مهمة ملحة تقتضي السعر إلى عدد من البلدان العربية، فقد صانها، ومنى معه كدنت، بأنه عند إلى البلد عا قريب. وما هو اليوم، ولو أن غيتة طالت أكثر مما توقع، ما هو اليوم قد عاد.

- A -

أي الرؤوس
تسقط
إذا كشف
اللام
عن الجماعة
التي تدفعني
إلى إغوائك؟

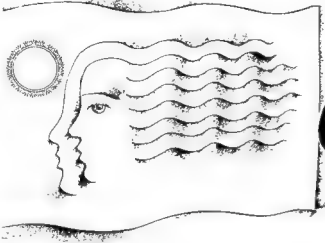


قطع المهندس ماجد يقرب مسافة طويلة في سيره على شفة النهر، في عكس اتجاه جريه، حتى أبلع عن البيت المسكونة وقارب منطقة السيلين. كانت ذكريات معرفته من ولادته بها، في زياراته لأهلها وزياراته له، تزدهج في خاطره متناغمة بنظام أو صفاته ومتداخلة، متحركة حول صوبت هي شبابها وهما، وشخصيته الثيرة وعاطفتها المودعة. وبين الحين كان يثوب إلى نفسه في لحه الشكر على صوب، يستمن من أعماق وجدانه، عك به كك يا ماجد، رحلت من في دنياك رجلاً أدبياً - لن ترى من بعد الآن. يذكر أنه بعد يومين من قدومها إليه تلت الأسبوع طلب إليها بالتمت أن تزوجه إلى تلك عدد بغير أفرجه أنه سيدأ رحلته في العدا، وأنه لنجد من الأحرار كل ما يجب اتخاذه في الموضع الخطير الذي يشعل بالهيا - به شخصياً بحسن سلامة يوسف من الأولى يد أنصى بكل ما يمكنه من معلومات إلى الأنايس الذين يتصلون به - سعة عوده إلى مدينة من مع عمله الجديد. عيسى أن يعلم بالتصديق به داعية التي تتسخر عن عاصيل حطة السهم الأصغر، وعن المصدر الذي انضقت منه أو انحبوس المتفعة هذه الخطأ، و ن يعطي بصوره خاصة شمس المواطنين الذين يدرج منهم بأخرة تعريف بالخطأ فهو يدعوا من عبد الكانه أو كان معاه من مراكز المسؤولين التي ترجع هي، في مستقيم التحقيقات المتلعة هذه العصبه. أما إذا تقع يوسف من الإلاد، لم يعرفه، لم يحدث ما يحول من وبين الإلاد، فيها مسأل مكانه واضح، هو ماجد، طلب إليها ذلك، وواضح هي أن تحب ما يطلب منها. فهي عن هذا لن تستعي إلا حين لا يكون



الهيكل

سهيل إبراهيم



■ قبل كل الكلام

أستوي رافعا رأيتي...
وأقول على كل ما رأيت العين
.. يا صاحبي - السلام!

من يبادلني خلسة

بانطفائة قلبي...
فاكتب اغنيتي...

وأشبع موتاي نحو الثرى
ثم أعلف فصل الحتام!

اني أترا من زميني

وأعيد إلى أمي نسفها...
شاهداً اني عشت هذا الحميم

الذي ابتذنته لعمري
وهادنت سادتها

هذنة الخوف

منذ الفطام!

فانا أعزل..

أتأبط حلمي، وأستوي، فيلسفي،
فأدور على عفتي،

وأصرخ في الصحراء التي مكنتني
مدى العمر... باسم العروية..

ثم أرش على الجرح ملحاً
واقصد بر الشأم!

آه ما أبعد الوطن العربي عن الشعراء..

التخوم وراة المدي...

الأمهات وراة البحار...

وأفئس أحبابنا...

سافرت في الشهور الحرام.

اني أعزل

فوق طهر حوادي

وموني إلى حاسي...

صورة انقائل المرحي

شبهة الموت مائلة

تحت حد الحام!

أمة دوبا قدوس

هكذا يتخبط عمرو امامكم بدم...

تترفون خضبات الدم العربي:

القتيل لكم...

منكم القاتلون...

ومن قدسكم وبز واحد

شد كل السهام

إن لعمرو دويأ

إذا ضالت الأرض من حوله

يمتطي صهوات الغمام.

ها هو الآن يخرج من موته...

طائراً من رماد،

على صدره جرحه...

وعلى جفنه حلم لا ينأ!

سيدع لنا سره...

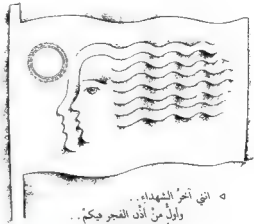
فاسمعوا مقدرات الأذان،

الذي ضاع من عمرنا،

وهدفنا ماذنه...

كومة من ركام!





ه اني آخر الشهداء..

وأول من أذن الفجر فيكم..

وأول من عرف السر

في رُقة الألق

حين يطير الحيام!

أنه من خداع البصيرة:

قلت لكم..

طُيروا كمشة من رصاص

فيتمسح الألق

أو فاقنقوا خطوات الأمام..

اني أول المعالدين الذين على الصدر..

قلت لكم

قد نوبت الصلاة على الحرب!

فوضاً على كل من يستحق السلام!

وأنا اعزل..

كنت أسلك حلمي،

كما أسلك الجمر، يا صاحبي،

وأهزج اغنيتي مفرداً في الزحام:

فارس واحد لا مثل،

بطل يقتدي حلمنا:

ليس من حولنا بطل..

صاحبي تسير إلى حتفنا:

خلفنا حشرجات النشيد

الذي فصلوه لأحلامنا - زمناً،

ورموه على قدم الغزو

في حليات الصدام..

لم تكن ضيقة في سراب..

ولكننا ضعفاء أمام نداء التراب..

يؤرقنا أن نرى وطننا،

في المزايد يباع على عرشه

حجراً من زحام..

لم نقاتل لنصنع معجزة:

هزمتنا الحوادث - يا صاحبي!

هاكم أظافركم في الصدور

التي تهبت لتقاتل.

هاكم بقايا السياط على الجلد

معجزة الميت في كف جلاذه!

موتة مثلاً يشتهي،

فيناك الوسام..

آه ما أبعد الوطن العربي عن الله..

فرسانه للمقاصل..

نُجَّاره للنفوس المأوس

ملا به للسجون

عواهره للملاحق من ذهب

في الحدود الخفية!

أنجمه للألوه الملوك!

وعشاقه لفروض الصيام!

أمة تنبرا من سيفها

ورصاص غازتها،

ثم تلوي على حجر

شق صُبح فلسطين!

من حجر قد بدانا

وفي حجر تنتهي!

حجر أوحّد جودته زنود الصغار

لمعركة القدس

طوى لمن يحسن الرمي

ذاك قتال الشوارع

ديابة دونها حجر

قاتل دونه جنة

غاصب دونه أمة من نعام

يا بلادي

بلاد الرمال القسيحة

والنفط، والمال

والدول الأحمر والبيض

والاغنيات التي سيجت

عمرنا بالحلمية

ثم دعتنا إلى حرب أصنامنا

أنا تنبرا من عار هذا الزمان!

وتعلن أنسابنا

للرمال التي اتجبت بشراً

صدر حديثاً
سلسلة «حكايات مع الأدباء»



محمد مهدي الجواهري
لسلام طه التكريتي
١٥٠ صفحة، ٥ جنيهات استرلينية



أحمد الصافي التجديف
زهير مارديني
١١٠ صفحات، ٥ جنيهات استرلينية



رفاق سبوقا
أمون نعلقة - فؤاد الشايب - معين يسوسو -
خليل حاوي - صلاح عيد الصبور
لياسيون رفاعية
٢٦٠ صفحة، ٦ جنيهات استرلينية



Riad El-Rayyes Books Ltd
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305

من بين العروبة
حتى يسار العروبة،
من مشرق الشمس حتى الغروب
الرياح على حالها
هل يطول الوجدان
أنكون؟ - وقد لا نكون -
مفق على حلمنا
أم يطول السبات
ونمسك أقدارنا في المنام
انهم أهدروا دمنا!
نحن يا آخر الشهداء
على وشك القتل!
نحمل أكفاننا عزلاً
ونميط اللثام
في الحزام التي أطلعتك على عمرنا
بطلاً .

نفر من ذئاب
أنخ لها العرش في غفلة!
واستوى يديها الزمان
هيكل من رجاج
أزواجا كل يوم
لحمته فوق أكفاننا وظنا
ويصب لنا حظلاً في الدمان
صاحب .

الطريق إلى قصر
لا تفقد إلى الملك!
بلى نشري حفتنا
والتراب له نكهة الحيز
حين يعز الطعام

فاحفرا جدنا
واهزجنا بالنشيد الذي ضاع
من عمرنا
وأيقنا قليلاً قبيل الحتام
وأصرنا في خيام العروبة
ملة الخناجر
في هذه البلدان الفسحة
حتى تقوم الحياض
وطن واحد لا دول .
فارس يفتدي حلمنا .
إن تعذر دور البطل . □

لا شيها!
لنقط الجزيرة أي تدفق
في شريان العروبة
لا في المصارف،
للأغنيات التي انتخبت
مفردات الحماسة من قمتنا
ثم صادفها فقهاء الكلام!
لنا نشري حلمنا
بدم .
بدم .
بنائين سادتنا.
ومرواجهم لحظة القيثارة
في ردهات السياسة
بالمطر العربي الذي فاض
وخلاً وكحلاً على الطرقات
فاطفالنا:

في سلاسل مستقبل
لم يمن بعد
بالحرب أو بالسلام
انه حلمنا .
وطن واحد لا دول
فارس يفتدي حلمنا:
إن تعذر دور البطل!

قبل كل الكلام
والزمان على حاله
وطبول القبيلة
تستمر الأمهات إلى النكل!
من لا يموت كما تقتضي الحرب
سوف يموت على يدنا
قديرة للنظام!

لنعظام البغايا
تفيد إذا أضر الليل خراً
على ملك قادر
وتفيد أعظام القوارس
إن أضر الليل من حوله ساءاً
أثرون إذن كم تفيد الأعظام؟
صاحب .
هنا دورة المدن
من حولنا قصص
والرياح على حالها!

الى الكوميديا السوداء

فخري صالح

قصة الشاروني
أهجية شديدة
التأثير
للوابع
تستهلك الأعراف
الاجتماعية
والأدبية
السائدة

بالتالي تعبيراً عن الصداق الذي نخر الضمير ولو الرأس تحولت هذه الوظيفة الى المؤخرة التي لم تستطع ان تنالها ان تواصل مقارنتها، محطت فريسة للضمير والتعفن. وتجدد مؤخرة القصة تعبيراً عن التطابق بين حكاية المؤخرة وحكاية القصة نفسها حيث يتعمق كل شيء وتركم الراحة المعونة الأوفى ويتحول تاريخ حائل من الحوسب بالمؤخرة وأحوالها الى تعبير استعاري مؤرب عن رؤية عديمة لأحوال الواقع.

ان قصة الشاروني من أخطر القصص التي قرأناها في السوات الأخيرة حيث يتالعق القاص موضوعه بصورة شديدة البرورية ويعبر عن الكوميديا السوداء والمقارفة الساخرة عن رؤية بالسة للواقع المشوه الذي باليدان والصل كتلك الولاية في مؤخرة دي. ان قصة الشاروني هي أهدج شديدة التأثير للواقع، وهي في الوقت نفسه تعبط اللثام عن وجه المحرمات الاجتماعية والأدبية أيضا مقحمة في دائرة التعبير الأدبي أكثر الاعترافات عاشية يستعمله كمنوع للتعبير أكثر الموضوعات تعبيراً وقصداً ودخولاً في دائرة محرمات تعبير الأدبي عن الواقع.

الاجتماعية والأدبية السائدة عاكسة في ذلك معدنة التعبير الأدبي ومعدنة أيضاً الصورة الفعلية للواقع بشيء الذي عبق الأشياء على رأسه ويغيب موضوع الأشياء بحيث تحول المؤخرة الى الرأس بفكر ويصير وتنازل.

تنبط قصصه نموذجاً لبريوان، مصروف سريعاً في عبر التعبير القصصية كقصص تلك التعبير الساخر الذي يلاعب بعلاقات الأدب، وسيد ويقبف سلم القيد على رأسه بحيث عن صغر الأشياء، سلم قزم نجسي ويعد نسب وكسرة في سفل عزم بضم الازميراي بردي حكاية عالية رجل وامرأة يتزهدان في حذيفة ويتعاندان اخو بدوعوماً بالربعة ولكن المرأة تحاول ان تسمو بسلطات برعية، او تحاول ان نهش هذه اللحظات بالحدث عن القصص والكبرياء، عن الوضع السياسي العربي.

وعن برامح الطبقات بحيث تحول الحديث اللطف والتعبرت القصص الى معرفة ساخرة وسطها بها الرعيات الغميمة التي تتصارع في عسي الرجل والمرأة في القصة يتبدل أفق تعبير. لأن الأول مكون من التعبير عن الواقع السياسي التازم الذي لا تدر الحرة مرصعة اليه سوى عبارات متناثرة وهائل، والأفق الثاني مكون من التعبير عن حجة العلاقة التي تربط المرأة الرجل وهي حيا الرغبات الجنسية التي تنهش تظهرات المرأة وهائلها لا.

في العلاقة بينها وبين الرجل. العلاقة بينها وبين الرجل. الازميراي يبدع بملاحظاته الساخرة هذه التعابير ويستند على ملاحظات العابرة وتوريته التي تتخلل جسد التعبير القصصية عن زيب الواقع والوهم الذي يسجن البشر أنفسهم بين قصصاته. وهكذا تصنع حركة الدراع على كعب المرأة يبدعها الوهم العلاقة بينها وإباطة للثام عن الرعية الحقيقية التي تدفع الدراع وترجعه مقاصداً. ويبدع القاص بالوقوف الساحر الى هياكله عندما يحتم مشهد الدراع ملاحظة تلعب الى الة العلية الكاسية في نفس الرجل.

دش، إياها ما ليشت في غمرة هذه القصص الأولى ان صرحته سيرة ٤

التي والوطني رغم التساؤل الساخرون عدم القدرة على العيش بالرأس وحده وإمكانية إنسياب الصور اذا شطقت الشطبة المؤخرة. لكن أول ما تفعله الشخصية عند انتهاء القصف هو ان تتحسس المؤخرة لتجدتها سليمة معافاة لم يمسها سوء. ويقدم هذا المقطع لمرأه اهتمام الشخصية بمؤخرتها الى درجة تصحح فيها المؤخرة على عاية عاقلة تأخذ على صاحبها في دية لغته، وبطريقة الربط الساخرة بين الاسم والمؤخرة بحيث يتعادل وجود الاسم بوجود المؤخرة وتصبح المؤخرة دالة على وجود الشخصية المحي بالصاحب البظ.

والاه آخر حروفا العربية، وأول حرف في إسم مؤلف قصتي، لكنه اسمي أنا كالأول، غير انه يكتب ويطلق هكذا دي، وطلعا تسلمت عن مدى العلاقة بين اسمي ومؤخرتي وما اذا كانت تتجاوز العلاقة للربعة، فاسمي في مؤخرة الحروف، ومؤخرتي في مؤخرتي. (ص ١٤)

ان الكوميديا السوداء والمقارفة الساخرة تتصارف في هذه القصة لتفدعا تحليلاً اجتماعياً مؤزراً للتشوهات النفسية المربية التي أهدتها الواقع الانشائي في مصر وحالة الانيار السياسي الشلالي التي وصلتها الواقع العربي في المرحلة التي يصادفها القاص. فالاهم المؤخرة، وموضع وراحتها يتحول الى وسواس تسلطي يهدد حياة دي، ويجعله مشغولاً بهار يتوسل الورق المناسب لتنظيف مؤخرته. وأحد هذا الاهتمام بتوسل الورق مسارا تعبيرياً ساخرًا عندما يقول دي: ورق ملعات المصلحة الحكومية التي يعمل بها الى ورق لتنظيف المؤخرة.

وهكذا يتحول الاهتمام المرضي بالمؤخرة الى عاجس دائم بحيث تحل المؤخرة على الرأس بالمتى الاستعاري والوطني للكلمة، وتتقبل الحساسية أو الصبر الى المؤخرة.

وكأن تقدم دي في الس أصبح شعوره أكثر تلبداً، ومؤخرته أكثر حساسية. محاروات الاحتلال والرشوة التي يمرض الصحف بذكر تعصباتها وأكوار الرأية ومستغندات التجاري التي أحدثت تنشتر في شوارع العاصمة. لا بعد شيء من هذا كله يثير استمثاره. وكان يظن انه قد تأقلم حتى يستطيع - في مثل هذه - ان يواصل الحياة، يعود الى منزله، ويجلس لتناول طعامه بشبهة ملحوظة، وفي الليل يستغرق في نوم عميق لا يوزقه شيء. غير انه ما يلبث ان يصدم بعد ساعة أو ساعتين على وقع شديد في مؤخرته، كأنها السور ينجح على ما لم ينجح عليه فكره وشعوره. وهو لم يربط بين اللغة والمعلول الا بعد ان تكرر حدوثها الواصل تلو الآخر، فأدرك مدى الأ الذي سيلاخفه ويصدمه طالما احتسب زيد ورثشي عبيد، وطلعا ظلت أكوار الزبالة موائد شبيهة لأدباب العاصمة ومستغندات المجاري معامل تفرح للنحوس والوهم. (ص: ١٨).

في هذا الموضع بالذات نصل الى القصد الجوهري للحكاية بأكملها حيث يصح التركيز الهوس على سلامة المؤخرة وظفاتها وحصانيتها



عامة: «ان الوصع العربي لا يُطْفَأ» . وكاد يجازي بالوصعك من كل هذه المصحي . لكنه جيس فمحتك البروة واكتفى بسحب ذراعه، فما دام الوصع العربي لا يطلق: فكيف سيطلق هذا الوصع عندما تصاف اليه ذراع على كتفها . شمرت به بعقله فزاع مقاضي» ، ويضغ كنفها كانت تترمز في الحق ان تحط بدراعه العليا، اللحية، الطويلة، وان تعتبر على مهل سوابه هذه الذراعه، وما هو مسجها . سحب الذراع ولم يبق منها شيئا . . . (العدد السابع: ص: ٢٢)

ان السحرية تحول الى بطن من التفكير بالموقف عندما يبلغ الحوار الجسدي دروته عند مشهد الركة وما يتبع ذلك من تملات الرجل في وظائف الركة وطبيعتها التشريعية ووسائل فصلها وتصفها والزيات السائلة عن تصفها . ويتضاف هذا المشهد مع مشهد الذراع في كويها وانفاس بصورة سائرة العبارات الرنة القائمة التي تكتظ بها الرنة نقطة على ما يعتدل داخل جسدها من رفات . ان طمس روية الجسد عبر التصو مدارات ملتفة سبسة يتغير مثل فعاة عبر عمل الانهك الساجر الذي ينجأ اليه الرجل

قصة

بسم الله حميد
تستخدم
القناع التاريخي
للحديث
عن واقع
راهن

ولما ان قرعت من جلته الثورية، حتى كان قد غل ركيها جيدا . من الصعب غير ركة عن أخرى . ومع ذلك تمجبه هذه التلقا للحاينة الصلبة . إنها مجرد مفصل للجسم البشري . ومع ذلك أيضا فإنه انطلاقا منها . نولا أو صعودا أو حتى حولا، تتجلى الأمور وتتعدد الخيارات . ركتها . ركتها في عصر ذلك اليوم الضمعي المروق . وة ان يقد ما طور اصابعه على الركة ويسمح صوت اللق بالاعتزاز كما بهما الجيبان الذين يطرقة الخشبة لاحت من ذلك . لا تلاصق . . . مانا واما غير سدم من الرغاب والذكريات؟ لاحت ذلك رسالت انصاتها . سات الاشاعة وترحمت الضاداة في بداية فترة وما انشعب بالروح والتهوية، لكنها انشعبت كقسي الان بلا حياء الرجل التي حوالت في ذلك الموقف . ثم اثنت بدلائل على عدم الاهتمام بالمشاورتها . لاصية: ٢٢

وهكذا هان التطورات السريعة تحت الطامع التي تأخذ طريقها الى نهاية القصة، حيث يطلب الرجل من المرأة الزواج وتعاضد المرأة بحجة ان مؤسسة الزواج فاسدة، تكشف عن هشاشة الفكر الثوري الذي تحمله المرأة ومن عبثة الرجل وطبيعة شخصيته الانحرافية وعدم قدرته على اقتحام المرأة سوى بالمرض التقليدي

ان قصة سريوي تي أسطورتها على التعارض القائم بين الفكر والممارسة حيث يصف الفكر جازيا بين المرد والمعيش بصورة طبيعية، وحيث يعمل الفكر المقتادي التصلب على طمس رغبان الجسد بصورة غير مباشرة . بل ان الأطروحة التي يتر علىها في القصة تتعارض ذلك الى انتقاد التقاليد والفكر السياسي غير القادر على فهم الحياة وطبيعة العلاقات السية بين الصان وعلى امت الزمان بين الرجل والمرأة . قصة الرياوي سحرية المرأة تستطيع ان تحول هذه القصة البسيطة الى عدد فعل دائرية واسعة من المهرجانات والأفكار البسيطة . الانحائية بحث تغزل هذه القصة الفصيرة حصاً (صعدان فقط) رويها لأشبه عديدة في انتقاد التصورات التي تقوم بها المرأة كاشفة للفراغ، طبيعة الرعب التي تحكم علاقة الرجل والمرأة في مجتمعنا . تلك العلاقة السامة الدارعة الحسنية، ولكن الرجال والنساء يقومون بإزاحة هذه الرعية عبر طمسها والتعطيل عليها والثرثرة من أجل سياها . ان قصة الرياوي، على ساحتها، ليست مجرد حكاية علشة عن علاقة سطحية تقوم بين رجل وامرأة بل هي حكاية المواصلات الاجتماعية التي تخترق الممارسة الاجتماعية والممارسة السياسية وتشوه حشد العلاقات الانسانية الطبيعية بالنالي

سأنتقل الآن للحديث عن نوع آخر من القصص المنشورة، عن ذلك النوع من القصص الذي يتخذ من «مرد» نعتاً لمعالجة مشكلة معاصرة في مثل هذا النوع من السرد الحكائي يجازي الكاتب ان يسي علماً متعاً على الصعيد التراثي حيث يستعمل اللغة التراثية والأحداث والروحية التاريخية الخاصة بتلك الأحداث ومهما الفاري . مصحة الأحداث تاريخياً ومهما التاريخ يوجد نوع من المصادقة التاريخية فيما يسرده . هذا ما يعطيه مثلا بنساج حزين في دجلوس الحاكم لطف البعشة (العدد الثامن) حيث يبي القاص عمله على واقعة تاريخية متداولة في عالم الرياضيات العربي وابن الهيثم . إن حادثة جيس ابن الهيثم، بسبب عدم إيفاء بوعده للحاكم بأمر الله في مسألة معالجة مسرب مياه النيل، تتخذ ذريعة لحكي حكاية الحاكم بأمر الله مع السجاء الذين طلب منهم ان يدهشوه لكي يطلق سرهم قصة بسلام حيث تستمد من الطرائف التراثية وحكايات الحكام مع المرأة عفة تلقى الضوء على سيكولوجية الحكام والحكاميين . كما تتحد من الطرب والمصطلح في هذه الطرائف والأخبار وسيرة قديمه تراث عبر حكيه أو الانشاء على متراله . ان من الصعب ترجيح الحكم على القصة هنا بوصفها شدة عن الأصل تراثي أو اتحاد قاع التراث للحديث عن الحاضر، لكي أرجع قصد استخدام أسلوب القناع لأن دلالة القصة وأطروحتها تصيحان أكثر عمقا على صعيد المعنى وما يسبب هذه البلية التاريخية في الحقيق، هو قدرة القاص على صناعة قاع تراثي شديد الحيوية وشليد الاتصال بتاريخ تلك الحقبة العربية بحيث يصح من اصعب معرفة شدة الحكمة وراء كتابة مثل هذا النص المعنى على عرار نص التراثي اسطر الى حديث المعجزة لي الحاكم بأمر الله ولتر كيف يشه القناع التاريخي الذي يفهمه

طلعت الصورة حتى الصياح يا مولاي قد ضللت صدورهم بتمتلك الساء من الخرب والتلطيح الطياف . وقد كتبت كافي ضمني وطيفي في طياتها لظها في مميزات الباعة التحليل . فلا أتلقى مقابلها الا بعض الفوكة والمهلوي . ولما صدر مسجل الطاع في مع الكشف عن المنطق، سكرت من . رسي وحررت حسنة في الليل الى ساحل النيل . وهذا عتدب ومعيب دور ضمت من تحه أقم سكري وأسرق لسر الى حال ربي في الماء والبنات والحضرة . فحين أتاني رجالك وأرادوا التعرف عني بكشف الأزار عني، عنتم وهدمتهم قائل: أنا مصطفا، وإياكم ان تحالفوا أمر أمير المؤمنين الا يكشف منطى . فحملوني اليك لأقص على الحضرة قصتي، وانتظر في مالي (العدد الثامن: ص: ٤١).

القطع السابق يوضح المصلة التي تواجه النقاد في وضع يده على الأطروحة القمالية للعمل . إن بقاءه علاقة متسبة مع التاريخ من الصعب جلوبها للكشف عنها سوى بقرائة ما يكس حلف النص، أو بالأصح في ذهن القاري . بعد إياه القراة ان ما يشبه هذا النص، الذي لا يختلف كثيرا عن أي نص تراثي مكتوب عن طرائف الحكام وطلقات قديمه، هو ذلك البعد العائت لمعالجة الحكام بالحكم، تلك العلاقة التي لا يحكمها عقد اجتماعي مبني على المطلق العقائلي بل يحكمها مراجع الحاكم وحالات النفسية القبلية . ان هذا الحاكم يمكن تجميعه على صعيد تاريخ شرق دون ان يخلل هذا التجميع حرسية القاص باستخدام القناع التاريخي للحديث عن واقع راسي . لكن عدم وجود أية لغة تنهك الساء التراثي للعمل هو ما يجعل الحيرة غامضة في ما يتعلق بمصحة التأييل الذي نفس إليه . وهذا ما نتقده مثلا في أعمال جمال الخطاطي التي تعتمد خطاها اس يناس للتسلل يا والانشاء على مسرلهما لغا من القاطنين يشبه الرمن الحاضر . لما قصة بسلام حيث تراجها قديم لغة المعبر القاطني الى لغة مصحبة عما ينضج أطروحتها ويحل القاري قادراً على الكشف عن

التوازي التاريخي الذي تقيم القصة بين الحاضر والماضي تمهيدا لتعميم الدرس التاريخي وسدج على الصعيد التاريخي في المقابل يقوم هادي محمد جواد في قصة «سيرة الرحيل» (المعند التاسع) بإعادة تصوير العلاقة التراثية المتداولة بين شهرزاد وشهریار. ان الغرض من مقالي بفتح معني الفاعل التاريخي وان تشغله كثيرا مسألة الإسقاط التاريخي من الماضي على الحاضر بل قد يسميه العكس، أي استخدام بعض الطعرات النفسية لتفسير العلاقة الجنسية بين شهرزاد وشهریار. هكذا تصبح الذكورة المفرطة داعما لدى الطرف الأنثوي الى الايغال في اثنته الى درجة الانعاس في علاقة الخلية الجنسية، أو هذا على الأقل ما تصرح به شهرزاد وهي مخاطبة قهر حبيب

وأيا الحبيب الداني... لولا ذوقك الدائم لما بحثت عن رودة مشرة لدائي. أيا الحبيب العانس الفوي، لولا متانة تكتيك وقوة ذراعيك، لما بحثت عن صيف صيفاني وطرداة أثنائي. أيا الرجل العائش لولا انتماذك الزوجي الدائم لما كنت أبحت عن سيطرة في أفرشة أنثوي. أيا الحب المحبوب، لولا ذوقك الرقيق للثير ما كنت أجبر جوارتي على ولوج غدحي. أيا الرجل العظيم، علمت أن أبجد نعل للذاتك في أشتاد طياتي ولم تدرك ذلك أو تشك لأني كن نساء وأنت لا ترى غير الرجال ناصر أيا الحبيب الحبيب. (المعند التاسع. ص: ٤٤).

أما الموانس اللينة في بداية القصة فإنها تعمل على توضيح الاطروحة التي تقوم عليها القصة، كما تجلي، حين قرأنا بمصاحبة النص، حقيقة المثلية الجنسية لدى شهرزاد. ويصادف في ان الموانس هي النص الأصلي لان طبيعتها التوضيحية مكمولة، فشهرزاد تدل بمعارفها ما تقوم الموانس، يسوع عن الاستعدادة وأوائل الفاضل من تصرفاتها، بالتشديد على هذا الانعكاس. وبالتالي فإن طول الموانس وقصر النص يبرهن هذا السياق التكميلي.

٣

إذا كان المقصود من استخدام التراث ولغته وشكل علاقاته وأندازه وطرافقه هو الاستئناس بالماضي المتكمن من وصف الحاضر والتعبير عنه صراحة غير مباشرة على اللجوء الى الغرب أو ذكريات الطفولة هو نوع من القاء الضوء على الحاضر أيضا لقمه عبر القاء إشارات كاشفة على ماضي الذات. والقصة القصيرة عندما تحتاج من ذكريات الطفولة أو تشبه حكايات شبيهة بحكايات الطفولة غالبا ما تنفع أسيرة حين شديدة الوطأة أو نرسالها غامرة تسجن المحكمي من يمكن داخلها.

قصة ابراهيم أصلان «علم سعيد لسيدة» (المعند السادس) هي أسيرة هذا النوع من التوسلالي التي تتوكل على ذكرى. شخص يتذكر ويحيا بعيدة وحشدا لا ينسى دون أن يتدخل لاطعاء بعد وطغي لحد الذكريات. ان ابراهيم أصلان يكتفي بالوصف الموضوعي دون أن يخلط مشاعر الشخصيات أو هو حسنا تاركا الوصف بمه يكتف من دواخل الشخصيات. وهذا أسلوب نفع عليه في معظم أعمال ابراهيم أصلان الروائية والنقصية حيث تشر على الطروحة النص السخفية بتجليل أساليب الوصف والعبارة اختزارة بعد وعاء في نص لا يستجيب للفرقة الأولى من شأنه أو لرسا الثالث في القصة التي ن يديلا لا يعز عن الإشارات التي اعتمد على موهبتها في مصوره الأخرى ان الخمين في ذلك الماي. يسبح للسيدة وعلاقة هم يويي مدحك الماي وتعلق نعت السيدة باسم اهن يجعل القصة تدور ضمن هذه الذكورة المتعلقة بصورة الماضي ودا كانت هذه المشاهد «لعمامة لعامز العم البيوي والسيدة مبرا وانراوي لا تشكل مجتموعا اطروحة للمعنى واضحة أو يمكن الوصول اليها بالتجليل، فان ذلك يعود الى استعاض ابراهيم أصلان عن جميع الروايات

السردية مكتفيا بوصف الأفعال ونقل الحوارات التي تدور بين الشخصيات ان تدرج القطعة المعنية على الدرج ووقع دور التعبير عليها هو نوع من الإشارة الصميلة الى استنثار الماضي في الحاضر، ماضي السيدة وماضي العم يويي الذي سيحال الى الخلق بعد ساعات قليلة وتوقف أهل المدرجات الأخيرة الزماعة للمدخل المسرح كاد بعيد الايصال الى حب سيرة الحكوية المعلقة، عندما سقطت مع طعنه معدية وثيقة، ارتفع رصها الحبل الصافي في صمت الليل، بينها هي تقع من درجها الى أخرى وقد تفتحت شيئا من دور الطريق، ونحيت، ورأيتها على السطح الرخامي للزقوة، تجري، وتزف قليلا، وتستقر. (المعند السادس. ص: ١٧)

لكي اذا كانت قصة ابراهيم أصلان تيقظ اللثام عن تجربة إنسانية يصعب وصفها دون اللجوء الى أسلوب الوصف الموضوعي وتجليه إحساس الراوي أيضا عبر الانكسار بأقل قدر من التفاصيل، فإن قصة يوسف سلامة وقبل السهرة (المعند السابع) تنلجا الى أسلوب الرواية الخفي التقليدي للاسكان عبر هذا السرد يبعد الماضي وأسر في شبكة الذاكرة. ان العالم الموصوف يتنسب الى ذكريات صبي مجنون ان يتعرف على العالم من حوله برصد الريف والأدهاء والكذب الذي يغطي وجه الأشياء المعيلة. ويغرب عوان القصة وقبل السهرة السرد القصص من السيرة الذاتية للراوي حيث يصح السفر فاصلا بين تجربة الوطن وتجربة الخنى وصبر التذكر غربا من السوشاليات الشونة محطوط سواء وذكريات ممتدة، غير أنه وسط هذه الذكريات التي تدفع الراوي الى السفر يرفع حين طيل الى أشياء معددة يرد ذكرها في القصة (أيضا صاحب المدرسة وصديرا الحبل، الحفلة، سعد الجلوب ورمه الذكرى المولدة التي خلقتها في نفس الصبي الراوي. ٤).

وتكتفي بهذه القصة عن هذا الجنس البوسناني الذي يعز عليه في نصص عديدة مشروطة في أعداد القصة الأولى «البلقاء

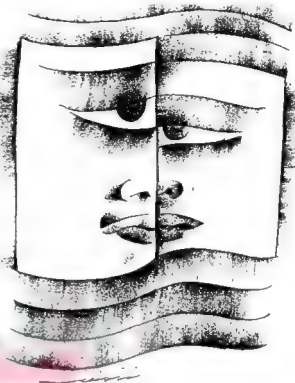
ومكند الخفت قصص الرجوع بعدد، قصة «شكوة سعد» اما أفا راوي أرقاب طائر الورس يملأ في السه عن علم محض. ينف في الهواء مسرعا قائم يحرك رأسه يبطه الى اليسار والى اليمين ثم يترنح من الضجر، ويتزلزل وراء الأسراب التي ترافقه من ميناء بيروت الى لوطاس الشريط. وأنا، وأنا على صلب السحبة أتنسق نسيم الصبح الآتي من الغرب، أليبد الصديق المتد كفافيب على شواطئ بلادني انظر الى الأفق البعيد وأقسم بأنني سأعود. سأعود يوم يشرق النور ويبقى مشرقا، فلا يعرف دوائر الشمس في أي اتجاه يدور. سأعود حاملا ألم والقيوت والغب، وأملأن الأكاس من جلوت النسيم الساعده على شواطئ، هر الأمالور.

قصتي ابتدأت ولم تنته بعده. (المعند السابع. ص: ٤٦)

ان استطاع بالطبع ان يكتب عن جميع القصص المنسوبة في «الناقد» ييب كترتيا وصورة الخمين يبتا في إطار محدد، إضافة الى كترتيا ترايح في الحسنة الغنية بين القصص لشيرة والفصص التي يمكن الضول إليها مستهلكة ومكرورة ولا جديد فيها. صحيح انها تقدم لوحة بانورامية للقصة الحالية في الوقت الراعي، كما قلت في البداية، ولكنها أبين لنا من خلال البانج التي استنبتها عا في هذه الحالة ان القصة القصيرة عبارة عن رائت تقدم وبصورة مستمرة باناج متغيرة معطلة من إسار السائد وقادرة على التعبير بأسلوب غير مطروق عن المشكلات الراهنة لتعكس أعمق، وتذره في الوقت نفسه على تجلبد من قصة العربية التي ينهها الكثير من التخاذ والكتان بأنها نصت وصفت عرونها

القصة العربية من خلال مجلة «الناقد» تكشف لنا عن عدم صحة هذه الأطروحة الشديدة الطروحة بسبب عدم استعاضة الى التحليل المعبي المموس للمعروض القصصية للذكورة خلال السوات الأخيرة □

لا تزال القصة القصيرة العربية قادرة على التعبير بأسلوب غير مطروق عن المشكلات الراهنة للعالم العربي



سامي الجندبي

■ استطعت أحياناً، بعد تعب شديد أو أحد
بتأني في سوس وارتاح رأسي على وسادة حقيقية،
غير متدنية وبصوت على بعض الناس
جأهم فرنسي... التوتسيون يتصرفون في حذر
شديد على القادم من ذلك آخر. يتربصون عن
صدقة حاصلي المص على ظهورهم أصحاب
المشاكل، الحاضرين على قوائم الحتم. يفضلون السياح البائسين عن
الشمس واللون البرونزي... أنا نفسي صرت كذلك بعد قليل، لأن
تونس تكبر المصوم. يكتفينا بؤس أحيائها الفقيرة الذي يكشف كل الشموخ
ويضيء على ورقة البحر كآلة تسجح الرزد الذي ترسمه الصبا الناعمة على
صفحة... هجة تونس كالقبع على وجه ينكشف سره في الأحياء
الشمسية

قال لي مضيبي سأعرفك اليوم على الدكتور جاسبار، جراح بارع وشاعر
عظيم... ألم تسمع به؟
لا.

حار على حافة أولشير لشعر

سم يوسف، يعرف النظر عن حائزته، ينير أي مطلع على الأدب
عربي. ثم كل ذلك شعفي بمعركة الشاعر الواحدة معركته بالقرارات
لما جاء وتلقا، وجديتي أعدمت للقاه غير عادي وفجئت مرة أخرى
أن اللقاء كان عوداً حياً. انتحيتا ركنا وأخذتا تتحدث. كانت القلمى
موضوعة تحت أسنانه. حكم أسمعنا ساعتاً أني لم أريد، مع أن الفرص
التي لي أكتب مرة. قضى فيها ثلاث عشرة سنة أو تزيد. كأنه حفظها
أخيراً حياً. أبرد ما فيه سهوم نظرت. يتطلع إليك وهو يمدلك
لتحس بأن عيبه نائها في غير المكان الذي انتها فيه. شغفه بالحصى
عند. كان يمتد بكفه لشبه كزوية المساء تحوي في داخلها علماً صغيراً
قد يكون أكثر تعقيداً من علان الشمس... ربا كانت فيه كانتات فوق
ميكروسكوبية تتحرك حركة لا يظلمها حساً مهماً تسلمح بالآلة لأنه مقدم أمام
أسرار الالهية

رأى ما لا يراه الآخرون

شعر لوران جاسبار

هذا نقل موهبي إلى لوران
جاسبار بمساهمة حياته على
جائزة الشعر الكبرى لسان
باريس



شقيقه بالخصى

عجيب
كان في داخلها
عالمًا صغيراً
أكثر تعقيداً
من عالمنا
الشمسي

في الطائرة تعرفت عبيد أول مرة على العالم الذي نقلته إليه
عالم الخصرة التي لا تيسر لي القسط الأولي الذي حاربه به الأهر
لكي دلف وطى الشعر. كان الصيف في إنيان وقد فاجأت موجات الحمال
التي تشبه عرجات جسد شواطئ والعمود وشققها بصير بخصرتي العنيفة إذا
فيست يهدهد الزمان والآخر وأحسرت أنه عشق هذه البلاد من أول بصره
لقد شاء تقسيم القدس سنة ١٩٤٨ أن يكون الشقي في الجانب
اليهودي مما كان من إدارته وأهاليه إلا أن جهدت حتى حصلت على مربية
لشقي جديد في الشقي جراح أقيم حلال أقص من سنة فكان كاميل
التجهيز. ولقد شاعرنا بقفي يمين في مشقي رام الله وبقية الأسوع في
القدس

لكن صبوته الصحرولة كانت تدفعه دائماً إلى بعض فسحات في
الصحراء التي تحدد عدداً من بضع أمتار من الشقي، فيصل فيه شعاع في
حكمتهما اللامائية. اليس في الكتبان الرملية من الحكمة ما ليس في
باطحة الصحاب؟ وقد اشترك في بعض عمليات التنقيب كان يجب أن
يشاهد: هموك السماء اللاتي أقيم يحترق من الماء. فليس ناقص يتحدد
كل يوم منذ تسعة آلاف عام. وقريباً من العين الصحراء التي تحرسها
الصحراء التي كانت وما تزال شمس، حصاهد وترها وصلصالها، كما في
القدس لشها الحديثة إلى الفورة.

ثم حرب حزيران التي غيرت صورة المنطقة. خلال الأيام الستة كان
الشقي الفرنسي في القدس وسط المراك، يرة من البشر هوائا الحرب.
طلّ الأطباء والممرضين والمرصات كل تلك الأيام مستغربين ليل لهم، لم
يدع جهاز الحراسة، غيرة العمليات. وكثيراً ما كانت هذه تبتز بمن فيها
من أفراد قريب ميثشت لأعداء، وبمرصات بصيرة العميدات التي تكاد
تسقط أحداً من عليها، ومن اسمها

وبعد أسبوعاً لما استطاع الكراخ، عبطوط خراب والدمار، ولم تكن
للساق إلى الشقي حيث توجد على يد من يفي، وجد الأخير منها عظم
البد

وأجندت تتعقد الحياة عند تعرجت صوبها ولم يعد قادراً على متابعة مهمته
فقدار إلى تونس، حيث عرض عليه العمل في مشقي شارل بيكول
يغور

فتركت هذا البلد، القدس، والموت في روجي، فقد غدا هذا النور إلى
ما نوري، ولقد نصحت بين تلك الحجارة، لم أسع على أية دقيقة من تلك
السة عشر عاماً: لقد أظف وقت الرحيل. ولم يكن لدي إلا أن أعصه
نصي على قراره دهاء

ما زال حتى الآن يطالع في ذلك المشقي وبوغريم في سبدي بوسعيد
النور الوحيد الذي يشبه الرأس، النور الوحيد السعيد في تونس ورويا في
كل شواطئ المتوسط البعدة

كدت أسي أن أقول أنه أضاف إلى اللغات الأربع التي كان يعرفها
اللاتينية واليونانية الحديثة والقدونية، وتعلم في القدس لعربية والعبرية
والأرامية وأظن أنه يعرف بغير اللغات المتعرج من ثلاثه

قال في: سوف أصدر مجلة أنموها وألفه. لذا اختار حرف البدء هـ

حين عذراها بيت مصيفها كان الصباح قروباً، فلفقتا على لقاء آخر تكدر
مرات عديدة.

لقد قدم في ديوانه «أرض المطلق» موجت بطريقته الشعرية، أخذت
الشيء به وأوردت أن أنصرف على حياته.

وبد في ترسلها في المنطقة المختلفة عليها بين البحر وتشيكوسلوفاكيا
والتي والتي يتكلم أهلها مديتيا اللغات الثلاث، وأضاف لها أيوه
الربيع

كان في طوفونه يعلم بالفتح والقبائل الغزيرة، حتى إذا عرف أن جفوره
أرمية حت حاسه لقيال والمهنة، كما أن ضياح بلده بين الانتساب إلى
إحدى البلدان الزراعية أنها منها، جعل سكان تلك المنطقة دون انتساب
في الأجرى

كان أيوه يولي أهمية كبرى للعلوم وبخاصة الرياضيات والفيزياء وبحتر
الأدب والشعر، لكنه لم يحنط وهو ياتيه بمعلم للقرنية فوقع على أستاذ
وقد الموسيقي في باريس، مولع بالأدب، أخذ يبرأو بشرح لروال الصغير
منذ أن بات قادراً على فهم لغته ورسائل طاحوني، وسوها
أما أستاذ في الثانية عند كان يجري المجهت من تلاينه بدعوة إلى بته
يظه فيها على شعر ورواها.

وأخذ روال جاسار يكتب قصصاً قصيرة نشرها مجلة الكشاف في
الثانية ولما تنحدر الثالثة عشر وأعلى لايه أن يكون فيريانيا وكأنا نسمي
الوقت فأجابه ذلك قائلا: «سوف نكلم كل ما منه عبر مشقة عظيمة»

سنة ١٩٣٣ قبل في الجامعة في فرع الوثنيكتك، فسراً أيوه سرورا عطيا
عرباً نقلت أعرب ورواها العظلمات السوفياتية للمصاد وعزته للخدمة
العسكرية فلبت كل شيء، ظهرها على عقب، وجعلت منه جندياً مسؤولاً عن
مدع يلقي حمله على المعامل القادمة ثم لم تستعد أن سبقت لحر

من يد الأمان إلى يد السوفيت، أن اعتبر أسيراً ووصف في سجنك اعتقاله
لكن سنة ١٩٤٥ شهدت أول إطلاقه لخرب الأمانة وزعرت النفوس
على الأرض الألمانية مما مكته وهضي وراقه الأسرى لجن الخطوف من المسكر
والسير ليلاً والاختنا هاراً إلى أن وصلوا إلى فولسورف الواقعة في منطقة
الاحتلال الفرنسية حيث أمرهم قائد الملقب بعدد - ووع عنه بعض
القوت، بالفرجة إلى ستراسبورغ وتقديم أنفسهم إلى القيد هناك

بعد سنة من ذلك وصل إلى باريس. يقول عن اليوم الذي وصلت فيه
لقد تلك المدينة وكان الربيع قد ورد مرة أخرى وأشجار الكستان قد
أزهرت في اللوكسبورغ، والناس يتسمنون في الشوارع. فقلت في نفسي
أن كلمة حرية لها معنى، وكان ذلك أجمل يوم في حياتي

لم يدع مهنة في تلك الفترة إلا واشتغل بها من غسل الصحون إلى خدام
في مطعم في الشهر على للرقي بأجر...

ودخل كلية الطب حتى إذا انتهى من الدراسة اختص بالجراسة وصة
١٩٥٤ قرأ إعلاناً عن الحاجة إلى جراح في مستشفى بيت لحم الفرنسي

فقدم ملأه الشاعر

كان هذا منذ بلادنا بهلاً وحيله والصحراء تعبق بسلك الرمال
والشمس - دمشق، حلب، أنطاكية، القدس... تلك الأساطير التي ما
رأت على قيد الحياة.

في «أرض المطلق»



مقتطفات شعر ونثر من لوران جاسبار

■ قد اتقنت أبهرنا!

ومعشور بعقل النور أحياناً -

هنا . الوقت متأخر

سيذهب بواسطة الطرف الآخر للأشياء

لاكتشاف وجه الليل للمضي،

(ترجمة حسين الفهري والنظر الشعري)

أما ما بقي فهو من ترجمتي

ذلك التقدير ألياً للشرح الكامل، مؤلف دراسة في القلب، الفضل من

التوزيع، يا من لاحظت التبدل العضلي الجميل، . والصفات اللينة

تمسك جبال حياء، مثل بيت المكبوت، فتبها مغفوس إلى مادة الجدران

للشبه.

لقد رأيت على أبواب الزين والشريان الرئوي، تلك الأغشية، المكورة

من كل جهة . . كل صورة نصف دائرة، والتي عندما تقرب، عجيب

كم تسد الفوهات. وهل البسار يكون الاغلاق دون خطأ كما يجب ان

يكون، كي يمسك بالوقائع المعطري الذي يلمح فتحكم بقية النفس.

يا له القلب عمل - قصيدة صناع ماهر

ينبتك من صريف وصباح

أحسبك من ذرئهم في بطة

دفعك من جديد

أيضا مناظر هجرية يصنع صونك

الظفر في العروق لا أعرف

لأن عرقه أحرقها بأباريق الشاي

وأصابع أشجار عربت

الشاي يذبح ورياء البستان

وبها أيضاً قلب الألفابت

خفة الأشياء التي تلتصقها الأذن

الجلد يتنصص في بعض الأماكن

ويرد غرق النجاة

تنظر

الوالدة تغدو بالمدحلية اللون

ثم تعلق الليل

من سير لا تتعامل إلا

مع الحجازية

خطوات يشتمل على العطور الأعمى

منجم صيق بين نقطتي ماء.

بين وسط المستشرقين وبعض الأساطير الأدبية العربية. ولقد عرفنا كثيرين
على كثيرين. أقدر أن أقول من ترجم قصائد شعراء المقاومة هي والفاء.
بعد شهر من عوني من تونس إلى بيروت توفقت للجنة التي حملت
بأن تكون أساساً من أسس الحضارة

كنت خلال تلك السنة لك أنساب بيني وبين نفسي كيف يرى لوران جاسبار
الشعر... إلى أية مدونة يتسبب والشعراء الفرنسيون على انفرادهم

كان يجد كل شيء في جفنه في تونس قلها؟ لم أسأله ما يعني بالضبط
اختتمت الناحية العملية. رجعت إلى طبعتي المولمة بالياء:

- من أين التوصل؟

- مساعدات بسيطة (ذكرها في التفاصيل)

- اللجنة ليست سياسية طبعاً.

- طبعاً ليست سياسية.

لم أقل شيئاً. لكنني قدرت أنها لن تعيش طويلاً ما دامت لا تعمل طبل
المديح وزمر التهريج. وأظن أن عمرها لم يتجاوز ثلاث سنين. واعتقد أنها
التمت بعضاً من ماله. أراد لها أن تكون مستقلة الشكل وإن تمنح وكتابها
مجموعة صور، أي عرضاً... كنت جميلة ذات طابع جديد.

قال: النية أن تكون مجال لقاء بين حضارتين: حضارة الغرب وحضارة
الشرق. بين متحضرين من هنا وهناك. . . نزم شعراً من هنا إلى
الفرنسية وشعراً من هناك إلى العربية. وحيداً لو قرأت لنا بعض ما يصلنا
من رسائل القراء لتعلمي وأبك فيه.

طوبى شائع وشجاع . . .

قلت: سوف أساعد

لكنني لم أتمكن من لقاء الحضارات. اصطفاي مختلف.

أنا مؤمن أن حضارة ما آية حضارة في مرحلة تاريخية ما تكون وسيلة ومن
لها منها فهو مختلف. . . في القرن العشرين هناك الحضارة العربية وما
عندها تخلف. كذلك كان الغرب متخلفاً في عهد حضارتنا، لأنه لم يكن
جزءاً منها.

كل المحاولات التي تقوم على هذه الشاكلة تقترض أن حضارات القرون
الحالية ما زالت موجودة. . . بل قد تبدو في هداية الشئ، لكن كطفرس
بأنه إما شبيهة بالشيء القديم والتاريخي في بعض الجوانب التاريخية، ولينة
تقليد الفتح والغربية، فتارة القصورية والاشجاعة، لكن حداثتها وحجتها
بأنها لم تكن في عصر فلان. وهي قد تدمر هو شبح ولكنها بعيدة عن أن تكون
صورة الأوج الحضارية. الذين يربطونها بشخص لا أبطال وغدت هي
لغة بعد أن كانت تدرب حرياً.

إن لقاء الحضارات يفترض وجود حضارتين حيتين وهو شيء لم يحدث
أبداً عبر التاريخ. في عصرنا الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة هما من
بعض الحضارة التي لحقت بها اليابان. ومن يدري قد يلحق بها نحن،
لكننا مستعجلون؟ مع أن التاريخ يسير بطيئاً. ومن أراد أن يكون جزءاً
من الحضارة أن يحس الانتظار. وأرى أن لقاء الشمال والغرب لا يمكن أن
يكون مثل تجربة لوران جاسبار: تأتي بعض النتائج ولكنها تزول للفتل في
نصف الطريق ورياً أوله.

وساعدت فعلاً في اللجنة. لكن من يرى جاسبار في تلك الأيام
وكيف كان دائماً في المراسلة والاتصالات، يحبب لفته. كان رئيس
التحرير ولديني المسؤول وسكرتير التحرير والصحيح وأحياناً المروع
كان يأتيها بأكوام من الرسائل. يقول إننا فارقاً. وكذلك يفعل
بأسدائه الآخرين. . . وقد حدثت مفارقات كثيرة

معلم من جرب أرسل عدة قصائد. حكم القراء التونسيون أنها سيئة
ورأيت أنها جيدة، طلبت مني أن أترجم بعضها منها الترجمة الأولى فعلت
على أن يتوقع هو بالتصميم. وانتقل إلى رأيي. ونشرت الترجمة . . . لكن
الشاعر إله الفخر يوم يدره فأرسل لنا كومة وودع بأن يوافينا بقرب وقت
أكوام. . . لعن أن اللجنة جعلته راتباً وسيلته للمجد. . . وفراً بأننا نصر
وفي النهاية أسف المسكين وأسفنا معه لسوء توقيتنا ولعبرته

لقد نجحت اللجنة في أن أصبحت اتصالاً كان مقطوعاً أو شبه مقطوع



كأنه يتربص
حياة الأشياء
لكي يكتشف
فيها
ما لم يكتشف

حياتي احترقت من عديد الأنوار
أحياناً أنسى في حثانٍ شامع
أن كل شيء أصم
وأهبط مثل نغم

أصعب إليك
بأصوتٍ يحرق الصباحات
الأحسام أحد بحيلة
ترقص على السكاكين
للقطعة في سمدنة
بعث .

أقول الآن إن كل شيء صليل وواجم
أقول أن كلبات الذاكرة الصلح
في طبات رداء كبير من زيد
لم تمنع بواند البحر
وتزين النساء معهما أمام الطفل
وتعدو مقروءة محاذيف العابر

حاتم الممدد كي أسهر عليك
تملحن السير عند ما يصمت الطريق .
لأش بياض خشب التوافد مساء .

أعرف عطلتك الذي يبل في عروفي
أعرف عطلتك كالكلبات التي أصوغ
مثل ما يقبض صمتي
ويصل
أت تسكب الليالي في أصعبي
وتدهي
علماً يصطلم النهار بمصايحي
أعيد صياغتك من لا شيء .

ما أحببت فوق كل شيء
ضياء أحشاش السعادة الحشة
ذاك كان إجمالاً اختراع السلق
التضاع متهور ضعيف
مشغول بالانمو فحسب

أحسك كائناتيه، في صوتي
حيث يأتي فيسطع خيال المساء
المسيرة سوف تكون طويلة قال الملاك
في سمنك الحجر .

ذراعاك يستطاف
كناية وألمنة ضاربة إلى السعجي
عيبك تستطاف
وحرائف الصوت
وأصعي لتضي أبعد من ألف قرن
وقد أعيد تكويني
صوتاً بعد صوت

أحسك بحاتي
قطعة حم
قوية جداً المائة عرام
لسجين الحرب
وعالياً ما أجمع
حتى لا يبقى منها غير قليل
والأشياء تتلَو
بمخاوف راتعة .

تلمح، فيها خلا، مذهبة ثرية، ثغيلة بصمت شهوراني . في هذه النظام
الإنسان القلبي، في هذه للمرات الدرداء، تغدو العين أشد إحساساً من
أي وقت مضى نحس بصور الأجساد، تجاه ذلك الدلب الخلوئي (ص غليظة)
في أنش نكيدة، في المظلمات والتمتاع اللبوبة، المظلمة بحرية، في راحة
صدقة نبع معروفة، حيث تنفوس الأشعة والظفرة في عروق الورق، في
صوت الله الذي هو زئ

في أظفر الفركزي يتدحرج في زنايته بين الإعمدة المخطئة جعل أسود كبير
تلكه عموماً: مكان إعادة بعضنا الخليل / حلال الدين الرومي، شاعر
وربما أسد لاولي

وأطلع ألبا النهار، الفوات ترقص (أه)
ما شأن تلك الحيلة ذات الأربعة عشر خطاً وغوري شعرة من دق
الرسول؟ ألتدبرها بأن روحاً صعبة وأنا كانتات من شعر وطعم؟
وموسيقى تنطفي، متعرجة، تنفذ غلصة في كل خلايا الحسد
وأصعب إلى زممار القصب، إنه من نار، لا من هواء
لشباح نمر، لأسنة فلاتس عالية مشورة غروبية من صوف داكن،
تدثرت بأربعة سود أو رمادية تغطي ثوب الدور. وأقرأ على الباب
أدخل علينا كانتا من كنت
كافراً كنت لم وثنيا أو عابد ناز
مسكناً ليس مكان يس
أدخل حتى لو أنك
جعلت يديك مائة مرة □

أصع
إلى
مزممار القصب
إنه من نار
لا

من هواء

كان يقرأ الحجير، يستنطق تحولاته. يتواصل فيتواجد معه كائناً الحجير
روح وكان روحه هو يستطيع أن تجلو ومضات حية في الحصى لا يرمي سوى
وطني صلوته صمت وتقل... أي إله، أي عالم يجد تحت الغلاف اللامع
الكيم الذي يهزحه أمواج بحر عجب العناق؟ كان يبدو لي أنه يتنحل
الحصاة علماً قائماً بذاته، قد يكشف في داخله حياء ليست في منازل أدوات
الكشاف الإنسان

كأنه كان يترصد لحياة الأشياء، لكي يكشف فيها ما لم يكشف .

يستطيع بعض الخلود أن يسهم إلى مدارس حتى في القرن العشرين .
كنت أراه مشغولاً، مشغولاً بتفسير آخر للموجزات والأشياء .
ذات مرة كنا ننتزه على شاطئ، «وراء» وهو يتكلم . قال: «أنظر إلى هذه
الحصاة، منذ كم من ملايين السنين والبحر يهاجمها حتى وصلت إلى هذه
التكوين الذي هي عليه . كأن الأمواج كانت تمتدد مسجها وصقلها
حتى ماتت دون خطأ ومبر قاتلة للظهور أو التدمير... كأنها عالم قائم
بذاته»





الكلمة هي نهر في النهر ورمق في رمق

بمن الشاعر الذي يراها على غير ما يراها الآخرون... بل على غير ما رآه
الشعراء من قبل

أكثر من مرة عند المعبر
في صحراء ريام وطريق
أو أبعد حوبا

على شواطئ البحر الأحمر الشرقية هناك
حيث الصراخ الرودي المرقع بالقطع، والصلصال
الرقيق من جيب يعني تترافق

محدارته
حلمت بشكوى

كان العالم يولد

وليس من عالم منح من الخارج

لتي، ماء لكل مثل

انفلات التحذات بين صوء وظل

دون انغلاق أو إرادة في الكمال

استفت من الانشاق

كيف تنشق الأشياء من الانشاق نفسه. قد تعطل في الضمير العلمي

لهذا القول لكننا نستطيع ان نتصوره، ان نحضر معه بالثأل كيف تنشق

أشياء، كيف يأتي الدور وكيف من قلعة تنشق الكلمة كيف ينشق من

كليةها الصمت

أعرف صياحات جئت مدنى

وصحراء وبعراً

كالي به يكشف علاقات أخرى بين عناصر الطبيعة. ويظهر ذلك أكثر

ما يظهر فيما كتبه في «أوراق الملاحظة» عن الطب وعنى مضمونه هو

«أولس لمس الأصابع» ويوصي بعض «جسد لا يمتد أبداً ما هو

خارج عنه. ان تنفس الجسد والأصابع في قافله حياها. وبعد

وحدا يرتبط بين جبهة المصراع، تلك، وبعض أعصاب الإنسان

وعقارب النجوم المتجولة يا صرير التلح في ليالي شتاء طوفاني للصية.

في «أوراق الملاحظة» نوع عجيب من الانكسار والبروق وكيف تنشق

وتندور في الجسد وكيف يتدور الجسد حقان الحياة... أشباه نهر

الحس والظن. كنت قبل قرأتها هذا الكتاب أرى الطب علواً عن كل

شعر يقول:

«يصل الطب إلى ان يبين على كل المكان في يومه وهو يشرب حتى

الى نومي. إنك لا تسامع مع الاصناف. لكنك حين ترقع، يارب التوقف

والظن، ولشم الهواء. ان زمن تسجيل فكرة، محشة. هذه الأوراق هي

طوبى بالتفكير

قد يفرض انذ الشعر مع المصع ويعجب في دقة التكوين الذي دون

خطاً، ثم يشي من الكمال الذي ربا كان هو للشعر... لكن ما هو الشعر

عند جاسار؟

والفة الشعر لا تندرج معها تسجيل في أية فصيلة، لا تقدر ان تلخص في

أية وظيفة أو صيغة. لا أداة ولا زينة، إنها تنصت الكلمة التي تنقل

الصورة والمكان الحارب، بنية الحبر والفاربع، مكان استقبال تراثها. إنها

تتحرك بنص الطاقة التي تصنع الأميرالطويات وتصيحها. إنها تلك

لساده الخفية المخرو، التي احتاحتها الأعشاب، والحجران التي عطفاها

الحجر، حيث تآخر لحظة أشعة السماء

هذا ليس تعريفاً. انه شبه تعريف. وكل تعريف خطأ. تعريف

التعريف يجعله عطفاً اذا جعلته بمنطق الفلسفة والدقة وهو بعض ينص

ما تعلمت أنا وما يتت من أحلام على الشعر في نظوري الأمة. لقد انطلقت

من الاستنتاج بأن الشعر العربي لا يفتتح دوماً انقيادات التاريخ ولرامل

الأغلال... في أحلك أيام العرب طهر شعراء يميل لقارئهم ان انهم في

الأوج أو نكاد تكون.

ولا شك ان الشعر في الفترة التي بعثها الآن، هو زاوية مضية نكاد

نفس منها أن أياً أفضل قائمة... حتى في الغزمية كانت صرغ الشعراء

تعود قافلة المؤنمين بأن الحد شرق منها حلك الحاضر.

ولقد تعلمت في مدرسة الإيديولوجيا التي تخرجت منها ان الشعر حادي

قافلة المستقبل، كما تعلمت ان أصل وأهم شعرنا هم الشعراء القدام

الذين تغوا بالسيف والفرس والخيبة، ومواقع النصر والكره وبذل النفس

والثروة في سبيل المآثرة، وفكسوا بالصبح وابتدعوا تيمناً لغوالب قد لا تخضع

للقانون، ولكنها تصبح قانوناً... آيات المتني غدت عبر التاريخ نموذج

أسلوب وقواعد أخلاقية لا يجوز على إعلان التنكر لها أي عربي

حين قرأت جاسبار. داخل بعض القوانين التي تعلمت معاني جديدة

وتفسيرات هي أقرب للشعر من القواعد الثابتة.

«لا يمكن تميز الشعر وليس بحاجة إلى من يدافع عنه» أحاول ان

أرى فحسب التي في وقد ثققت الدقة، والذي يذهب بطريقة لا تبدل

فيها، إلى تنفس ليلى، إلى البحث عن دقة أخرى أكثر قسوة ان نهمه ولا

نهمه، أن تكثر، أن تعطل، أن تصنع ونهمه أيقاظ

أعكدا كان القرفض يحث من صخر؟ ريثاً... «

وهذا الباحث اللي لا يسمع، هذا الحالد الذي لا يني بالفرغش،

متأمل المستحيل. هذا هو قبل كل شيء، عامل لغة، عامل قياس

ويضحك. يذهب حتى إلى الفيل التنسج، إلى بتابع الكهفاء، وهو يجلول

أولاً في حان نصح الشعر. محار البحر، ويرى عبر ذلك الذهب الأرض إلى

هجرة المطر الطرية،

العامل هنا بمعنى الشقيل، فيا كان القاموس العربي يزو بالشعر كي

تبدو الصية بالبدلية ويكتبه المتني إلى ما أستاذنا، عاشقاً عشقه محض

لا يبرأه وقت البيت والتفكير

«واليت تلك الشجرة التي تصحها صوت، أو علاقة بين كنهات، أو اتصال

صوتي، بينك لك ان ترى حيث ما كنت تفعل غير الظن. ان تنفس حيث

ما كان عمل أحد سوى «خطاة»

ثم يعود... «لاحت هي المصير انه فيك كمنس جاف يصعبك

كل كلمة تغلب الأرض تحمل طعاماً. حب وشك. عشق ومزمر. نص

دورن ودلعل

إذن هالك الكشف الذي يشه أثريه الصورية، لكن بعد عام، مديد

ومعاودة أولس الكشف ثمرة نائل وصلوات طويلة؟

وان ما مدعوه بأية فعالية مبدعة ليس هو أصلا هي ملكة تنسيق وتكوين

بمجموعات جديدة انطلاقاً من عناصر موجودة.

الطيب هنا هو الذي يتكلم وأغنى الطيب المعاصر الذي كل مهنة

تحليل واستنتاج وتركيب ولا أعني أي سينا الذي يقول

هطت اليك من لجلل الأروغ حساة ذات تملد وتمع

ترى لو حيط ابن سينا مرة أخرى إلى عائلنا ودروس الطيب حيث درس

لورن جاسبار ما كان يقول؟

دوني شاعر شك أنك بأن الكلمة هي بحر في «رمق ورمق في رمق»؟

وليس بوسعا من القائلين بالانزلام في الشعر الا ان نستج ان الزلزام

الوحيد هو في الشعر نفسه وتعلماته وما يتخل عنها مما يجمع نفعه

موقفاً سليماً فالدروس التي تعلمناها من القرد دويوسيه وبجعه والفرد دويوني

ودنيه والنتي وعش عزيزاً تحمل رؤيتنا للشعر شيئاً غملاً. ربا لأنا من

عائلين غملاً... «عائلنا هو عالم الخوف الهرم نحت في عا يحملها نفع

على أقدامنا، ربا بعض أبا من الشعر وهو من عالم أوصاله المصورة إلى

مرحلة الأمان □



نظرية الايقاع الروائي



أحمد الزعبي

■ تهدف هذه الدراسة الى توضيح مفهوم الايقاع الروائي وإلى طرح رؤية تصور لنظرية تُمس بدراسة البنية الايقاعية لمن يرويه. رس كانت هذه الدراسة الأولية تسترشد بأراء بعض القاد العرسيين حول مفهوم «الايقاع» بشكل عام، في الشعر والمسرح والمقالة والفروايف والتغزير الأخرى، إلا أنها تهدف إلى إثارة اهتمام الباحثين والعدد العرب بالنسبة لطريقة متكاملة شاملة تدرس البنية الايقاعية للرواية العربية. وعلة الدراسات التي تتناول موضوع الايقاع الروائي في الأدبيين عرب والمصري، ارتباطاً أن تعتمد في هذه الدراسة على آراء عدد منهم حول مفهوم الايقاع، وعلى اشارات بعض الدارسين السريعة حول الايقاع الروائي، التي تعتمد على النظرية والتفكير أكثر من اعتمادها على التطبيق والتفصيل.

ولقد كان الناقد الفرنسي اندريه - ماريه اليريس A.M. Albers هو أكثر النقاد للعاصرين، في حدود ما نعرف، اهتماماً بموضوع الايقاع الروائي. ومع أن ما يعثر له على دراسة تطبيقية واحدة، تفصيلية متكاملة، على رواية من الروايات، إلا أنه تلمّ جهداً رديافياً وتصوراً عميقاً لفهوم الايقاع الروائي. ويرى اليريس في كتابه التقدي العرف (تاريخ الرواية الحديثة) أن الرواية فنٌ كفن المقالة أو الشعر،⁽¹⁾ بل ويذهب الناقد إلى أبعد من هذا إذ يصرّح «أن الايقاع هو الفن»⁽²⁾، أن اهتمام اليريس بالايقاع في الفنون بشكل عام وفي الرواية بشكل خاص يشير إلى أهمية هذا الموضوع وضرورة الانكشاف إليه والبحث فيه. وإننا إذ نترك الدور الرئيس الهام الذي يلعبه الايقاع في فن المقالة أو فن الشعر، فإن تشبيه اليريس أن الرواية فن مثل هذه الفنون يطوّر على توضيح الدور الرئيسي الهام أيضاً الذي يلعبه الايقاع في فن الرواية وفي ساتها وفي أبعادها المختلفة.

ولقد اعتمد الناقد المعروف أي. إيه. ويشاردز I.A. Richards في وقت سابق بقضية الايقاع في الشعر، وشرح وجهة نظره في كتابه التقد التطبيقي (Practical Criticism) مماثلة «دني أعني بالايقاع المعنى الواسع للقصّة أو الشكل المتكرر وهذا التكرار لا يعني التثاقل التام. وهذا ما يسميه كيترو

في الايقاع المثير أو الايقاع التصويري. وبالتالي فإن هذا يعني «أن حركة التكرار تحمّص نوع من الأبعاد «الديني» ووسائله التكرار في العصور حرة من ابتاعها الفني، تكرار الخطوط في فن الرسم والمقالة، وتكرار اللائمة أو الجملة الشعرية في القصيدة، وتكرار الأحداث أو المشاهد أو الحوادث في الرواية، كلها تشكل حرواً من ابتاعها الفنية والمخيلة وتقسّم بالتكرار. هذا التكرار المخطط للتدوير يفسّر «بعض» بشكل مفاعاً صحيحاً، وتتألف من مقلد لعمل الفن والادب. وبعد أن ألتفت اليريس إلى أن «الايقاع» في هذه مسائل عتد أشار إلى أن الايقاع يعني متكرر - متدرجاً أولاً، ولكنه يكرر متعدد متوحد لعديّة صية وتصميمية وهجالية في العمل الفني الأدبي. ولقد تناول هيربرت ريد Her- bert Read موسوعي الايقاع بشكل عميق ووفق في كتابه (معنى الفن The Meaning of Art)، ويرى أن الايقاع الخطوط - مثلاً - هو الأهم في الفن»⁽³⁾، لأن هذا الايقاع المظم المحكم الدقيق المقصود يشكل بنية فنية مقبلة متناسكة، ويتكسّد معالم الايقاع في شكل العمل الفني وفي مصنونه الفكري.

إن البنية الايقاعية للرواية تضعها أمام امتحان مقادي عسير صعب، إذ ليست كل رواية تستحق بمقايعة مفتحة مسجحة متميزة ناجحة، فالرواية الحديثة تعتقد عناصر الايقاع فيها، ولا تستطيع ضبط بنيتها الايقاعية، ولهذا السبب، يرى اليريس أن عملاً روائياً رديفاً كهذا قد يشكل وثيقة من نوع ما، ولكنه لا يشكل رواية ما لم يجد ايقاعاً أو عاباً يصنعها منه شيئاً آخر»⁽⁴⁾.

إن الايقاع الروائي يصطبغ وبشكل ويكسّد البنى الروائية المختلفة في ترتيبها وهيكليتها وتواصلاتها الظاهرة والمخفية، كما أنه يرسم ويرصد مدقة واستمعام عمليات التنسيع والتحريك والقيط والتكرار والترتيب والتوظيف والتشويق والتعاضد والتعبر والتضام في الأحداث والمفاهيم والأزمات والامتدة والمواطف والشخصيات والتقد والحلول... إلى آخر معال الرواية على صعيدي الشكل والمضمون. فالرواية التي عجز هذا الأسلوب الايقاعي الشاق تكون قد قصفت شوطاً كبيراً نحو طريق المصح والمصاح والادّعاء الفني كما هو الأمر مثلاً في رواية «سوسري» (حرب وسلام) ورواية «جيمس جويس» (بوليس)، و«القص والكلاب» لحبب محفوظ

(1) انظر دراسة عبد الرحمن باهي، مع شان كلفاني و«مجهود القصصية الروائية»، مجلد البحوث، بغداد 1982.

(2) ريد، «ماريه اليريس تاريخ الرواية الحديثة»، ترجمة جورج سابل، منشورات غويوت، بيروت، لبنان 1970، ص 252.

(3) «معم تطبيع، الايقاع الروائي عند اليريس»، مجلة الحقل، عدد 1977، ص 133.

(4) I.A. Richards, Practical Criticism, Harvest Books, N.Y. 1929, P. 216.

(5) Eugén Ibsen, Architecturally Speaking, N.Y. 1966, P. 64.

(6) Herbert Read, The Meaning of Art, Penguin Books, 1967.

(7) د.م. اليريس، كتيّف الرواية الحديثة، ص 371.



٢٥ (وموسم الهجرة إلى الشمال) للطبيب صالح

إن إيقاع أية رواية عنصر يميزها عن سواها من الروايات، وإن خصوصية هذا الإيقاع في رواية ما لا يتكرر في رواية أخرى حتى لو كانت للكتاب نفسه. ذلك أن إيقاع رواية ما يصعب أن يتطابق مع إيقاع رواية أخرى لاستحالة التشابه التام ما بين الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة والمواقف وعوامل الوعي واللاوعي في روايتي مختلفتين أو أكثر. ولأننا نتردد لكل رواية بإيقاع معين وعيها منه إيقاعية مختلفة عن أية رواية أخرى، يقول البريس أن إيقاع عنصر غير لغوي، وهو طرفي: عنصر مبدئي وشيء يباعه الغلاطونية أو علاقة رياضية. هذا الإيقاع لا يمكن مع ذلك أن يحتل أ. أن يتجسد إلا في ظروف فريدة ومحددة في كل حين. إذ أنما لا يجد الإيقاع المعنى لرواية (الحرب والسلام) لتولستوي مثلا في رواية أخرى^(١١)، الأمر الذي يجعل لكل رواية إيقاعها التميز والاختلاف، ويجعل دراسة الإيقاع الروائي عملاً متجدداً مختلفاً مفيداً في كل رواية نتعرض لها مثل هذه الدراسة. فإيقاع الزمان مثلا، وهو عنصر هام من عناصر الإيقاع الروائي، ليس مقصوراً على تحديد حقيفة معينة أو وقت محدد في رواية ما، ولا لتشابه روايات كثيرة في إيقاعها الزماني إذا كانت تتناول الحقبة نفسها أو الوقت نفسه، لكن للساعة كما يراها ميشيل بورتور مختلفة عن ذلك والزمّن ليس يحترق تتكلم في الأحداث، إنما هو يرتبط ويتعلق بنا وبمعتقدات ووجداناتنا^(١٢). وهذا يعني أن الزمان الروائي يكتب معناه من خلال علاقة الأشخاص بالآشياء والعالم ومن خلال فهم الشخصية لما حوفا عتبة الأزمنة والأمكنة والتغيرات الاجتماعية واقتصاده، ولكنه بعد هذا الوجود في عهده، منه مهم وهذا يكون المراد، أنه ينعكس الرومان الروائي بشكل خاص والإيقاع الروائي بشكل عام مختلفاً ومتعددًا وخاصاً في رواية ما عن غيرها من الروايات الأخرى. ويؤكد ويتشاور في أن إيقاع الرواية هو خصوصية لأحداث محددة في زمن. أي حسب ما نرى أحاسيس بالأسواق والتأهيم في أحداث حداثته مثل هذه الأحداث التي نشأت من أحاسيس هذه الأزمنة في نفسه، وبخصوصية لأحداث متعددة عن فرد ما، هي خاصة به وبفترة له، أي هي العصب أن نعرض على شخصيتنا إيقاعاً فاعلاً في خصوصياتنا وعصبانيتها وديناميتنا الفكرية والفكرية والعاطفية. كل هذا يعني أن الإيقاع الروائي بعناصره المختلفة وتشكالاته المتعددة، من إيقاع الشخصيات إلى إيقاع الأحداث إلى إيقاع الأزمنة والأمكنة. إلى غير ذلك، في رواية ما، يكون خاصاً بها وبغيرها، يصعب تكراره تماماً في رواية أخرى. لإيقاع الروائي في ثلاثة نجيب فخرطو هو إيقاع خاص بها وبغيرها، وبص الصورية مكاناً إلى نجد رواية أخرى تتأقلمها تماماً في بينها الإيقاعية حتى لو تأقلمتها في فكرتها الرئيسية وفي أطرافها الأدبية والاجتماعية والكتابية

وذلك تحدث النقداني روبن ويلك René Wellek وروبن وآر. ستين Warren عن الإيقاع بمعناه العام، وأشاروا بشكل سريع إلى إيقاع الشعر وأثر في كتابته المعروف (نظرية الأدب) Theory of Literature. وعلى الرغم من أن حديثنا حول هذا الموضوع يركز على إيقاع الشعر وعلى الإيقاع في نصوصها موسيقية وتوزيعية لغوية، إلا أن بعض الملاحظات التي يثيرها فيها حول الإيقاع تبدو جديرة بالاهتمام. يرى النقداني أن مشكلة الإيقاع ليست مقصورة على الأدب أو اللغة بشكل نوعي، فهناك إيقاعاً لطبيعة العمل، وإيقاعاً للإشارات العنصرية وإيقاعاً للموسيقى وإيقاعاً، للنظم الحديث، للصورة التشكيلية. فالإيقاع ظاهرة لغوية عامة، من الأصل معالجة الإيقاع المعنى للثر من خلال تقييد عن كل من الإيقاع "لغة للثر والشعر"^(١٣) ملاحظة الإيقاعية للموسيقى سبقت أيضاً على الساحة الإيقاعية للثر. وتتسحب أيضاً على إيقاع الرواية، ما دامت الرواية تعتمد على اللغة بالدرجة الأولى وأن الإيقاع ظاهرة لغوية عامة هي

يؤكد النقداني المذكور. فإذا كان إيقاع الخطوط والألوان في الرسم مثلاً يخلق جواً خاصاً حائلاً ولده مبررة، عند اكتشاف دلالة الخطوط والألوان وزمونها ومعانيها. فإن إيقاع الحديث أو المكان في الرواية يخلق لنا أيضاً جواً خاصاً ولده دمية مبررة، في حالة اكتشاف "امر والدلالة لده، الحديث أو ذلك المكان. ويشير النقد ثورنر فري Northrop Frye إلى هذه المسألة قائلاً أن دوريف كبرو مثلاً، عندما يقتر مكان الروي ويكره مرة إلى الأمام مرة إلى الخلف، فله بخلاف من خلال ذلك أن يخلق انشعاشاً في الاستيعاب إلى ما يقبله من الرواية، عندما يفتحها ويصغر^(١٤). وبسبب هذه فحركة الشخصية من مكان إلى مكان تشكل إيقاعاً معيناً ينطوي على رموز ودلالات تكشف عن بعد من أبعاد المعنى الذي يتقنمه السياق خفية في بعض الأحيان

إن إيقاع الروية يعتمد على عناصر البنية الروائية والموضوع الروائي كما يعتمد إيقاع الشعر على عناصر البنية الشعرية للقصة، كما يعتمد أيضاً إيقاع الرسم على عناصر تشكيل الصورة بشكل كمي. فإذا كان الإيقاع الشعري يعتمد مثلاً على الموسيقى الداخلية والخارجية وعلى توزيعها وعلى إيقاع الألفاظ والكلمات والمعلم الشعرية والصور والصور... إلى غير ذلك من عناصر البناء الشعري، وإذا كان الإيقاع الفني في الرسم يعتمد على الخطوط والألوان والمساحات والظلال والألوان والسمات والمسافات والشخصيات... إلى غير ذلك من عناصر تشكيل الصورة، إذا كان الأمر كذلك، فإن الإيقاع الروائي، بالمقارنة والمقابلة مع أجل التوضيح، يعتمد على عناصر البنية الروائية، كالأحداث والشخصيات والحارات والمواقف والأمكنة والأزمنة والمقد والمشهد والتحويلات... إلى غير ذلك من عناصر البناء الروائي ومعارفه المعنى الدقيق. ويؤكد هذا البريس في تعليقه أن يقول: وإن الإيقاع الروائي هو إيقاع للمغامرات وأحداثها، للمغامرات والمشهدات البصرية. فيبقى الروائيات بأسرها انسجامها الداخلي بقوة الروابط التي يخلقها، وإيقاع لحركات الروائية التي تتصالب فيها^(١٥).

أما في دراساتنا النقدية المعاصرة فقد أعطى موضوع الإيقاع الروائي، ولم نعرض على دراسات في هذه المجال - في حدود إمكاناتنا - باستثناء دراسة النقد عبد الرحمن ياقني في كتابه (مع ضحان كشافي وجوده القصصية والروائية). وقد اعتمد الباحث للإيقاع الروائي الذي يسهم في تشكيلها من روايات قصيرة لأحيان عند كادي رواية والقصة وسحابة في فصل "والبنية الروائية في قصص عبد القصص من الكتاب المذكور يتحدث الناقد عن إيقاع الزمان والمكان وطور والشخص والحدث في كتابته كتماني ويقول: والرومان مسيح بل شرايين ولوحة وعروق في إيقاع هذا القصص القصير. بحيث سيحس ريسين رسم تاريخي وألم الكاتب قد يتابع نضال الزمن الآخر الذي تحول إلى زمن احتجالي له بندق وعياء وإيقاع الفن... والمكان أو الأرض أو الزمان أو الصحراء أو العنصر. لم يكن مكاناً طرفاً، بل له صدر وله قلب وله يفتن كبعض الساعة وديناميتها المكان له حبكة كالأحداث... هذا الحرس الذي غسان في قصصه بدم يكون المكان والزمان والقصة والأشياء في هذه الأعمال. أعرف حوار دائم وإيقاع داخلي متوهج نابض^(١٦). إن هذه الرؤية الدقيقة لعناصر الرواية من أحداث وشخصيات وأمكنة، كما يراها الناقد في أدب كشافي، تكشف عن بنية إيقاعية مترابطة مسجحة في هذه الأعمال. وهي في ذات الوقت تكشف عن أهمية هذا الإيقاع الذي هو أحد أسرار قوة الرواية وإبداعاتها فخرولية الحديثة، وبخاصة روايات كشافي منقطع الحديث الداخلي والإيقاع الذي ينضج في النفس الداخلية والتداعي وتلاقي البش الخارجه وتقاطع مع النفس الداخلي... عن طريق تيار الشعور^(١٧). إن الإيقاع الداخلي للشخصية هو أحد عناصر الإيقاع الروائي الرئيسية الذي

- (٨) ر.م البريس، تاريخ الرواية الحديثة، ص ٤٤٦.
- (٩) تان روبن جريدي، مع رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم، ص ١٥٢.
- (١٠) ف.د. ص ١٥٢.
- (١١) I.A. Richards, Practical Criticism, P. 340
- (١٢) René Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, Harvest Books, N.Y. London, 3rd Edition, 1977 p. 150
- (١٣) Northrop Frye, Anatomy of Criticism, Princeton New Jersey, 1971 p. 267
- (١٤) ر.م البريس، تاريخ الرواية الحديثة، ص ٤٥٥
- (١٥) عبد الرحمن ياقني، (مع ضحان كشافي وجوده القصصية والروائية)، ص ١٢٢.
- (١٦) ينظر عليه (ص ٤٠).



صدر حديثاً
في السلسلة الشعرية الثانية

- ◇ **أبواب إلى البيت الضيق**
بلند الحيدري
- ◇ **رياعية الفرح**
محمد عقيلي مطر
- ◇ **رجل يرمي أحجاراً في بندر**
فاضل عزوي
- ◇ **يمشي مخفوقاً بالوعول**
فاديم حداد
- ◇ **التفتيش المعتم**
صلاح مستينبة
- ◇ **وصول الغريباء**
امجد ناصر
- ◇ **دهاليزي والصيف ذو الوطاء**
حلمى سلم
- ◇ **قصائد من خشب**
ابراهيم سلامة
- ◇ **الضحك والكآبة**
دكتور عبد الحميد
- ◇ **عيون فكرت بنا**
خالد الخالدي
- ◇ **زول أمير شرقي**
عبد الكريم خليل
- ◇ **غبار يتعزى في العتمة**
محمد زين جابر
- ◇ **إيقاع الجثث**
نزار سلوم
- ◇ **قصائد لأجل الملاك الضائع**
خالد الخنجر
- ◇ **أشغال يدوية**
زكريا محمد



رياد السيد سييس بوكس
Riad El-Sayes Books Ltd
a6 KNIGHTSBROOK
London SW1X 7NJ
Tel: 01 245 1905

(١٦) احمد فرحى، في الإيقاع الروائي، ص ٩
(١٧) عبد الرحمن باقلى، امج شمس كعبي وجهوده القصصية الروائية، ص ٩٦
(١٨) محمد الفيضى، تجربة إيقاع الشعر العربي، الطبعة المصرية، تونس، ١٩٧١، ص ١٢٢
(١٩) المنصور المنصور، الشعر المصطفى، ١٩٦٠، ص ١٢٢
(٢٠) محمد عقيلي، الإيقاع الروائي عند البيروني، مجلة الفقه، عدد ١٧٢، عام ١٩٧١
(٢١) المنصور نفسه، ص ١٢

مراجع عربية أو مترجمة

١. البيروني، د.، تاريخ الفلك الحديث، ترجمة جورج صابر، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ١٩٦٧
٢. جريدي، آي. روب، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥
٣. البيروني، أحمد في الإيقاع الروائي، دار الآمل، بيروت، ١٩٦٦
٤. عقيلي، محمد إيقاع الروائي عند البيروني، مجلة الفقه عدد ١٧٢، مايو ١٩٧١
٥. الفيضى، محمد نظرية إيقاع الشعر العربي، الطبعة المصرية، تونس، ١٩٧١
٦. باقلى، عبد الرحمن، مع سنان كعبي وجهوده القصصية الروائية، السلسلة القصصية والدراسات، بغداد ١٩٨٢

مراجع اجنبية

- 1 Frye, Northrop, Anatomy of Criticism, Princeton, New Jersey 1971
- 2 Raskin, Eugen, N.Y. 1966
- 3 Read, Herbert, The Meaning of Art, Penguin Books, 1967
- 4 Richards, I.A, The Practical Criticism, Harvart Books, N.Y. 1929
- 5 Wiles, Henry and Austin Warren, The Theory of Literature, Harvart Books, N.Y. London, 3rd Edition, 1977

يشكل مع إيقاع العالم الخارجى الشخصية ومع إيقاعات الأخرى سمة متميزة خاصة هذه الرواية أو تلك^(١٦)، فالزمان مثلاً يتوقف في الرواية بمجرد رؤى روائياً متفقاً بشخصية والحدث، ويرى عند الرضى بدعى أن عسان كعبي قد وظف الزمان ليكون هذا المورد الذي خلقه وليكون الإيقاع الناقص في الرواية^(١٧).

ويتعرض أحد النقاد العرب، وهو محمد الفيضاني في كتابه (نظرية إيقاع الشعر العربي) إلى مفهوم الإيقاع ويقول: «إن مصدر الإيقاع الرئيس هو مفارقة حيثما كانت يلمس منها الساعدي يتبدل الذي لا ظم فيه ولا تناسب، ويحفظ المنظم المتناسب الجميل»^(١٨). ثم يتطرق إلى إيقاع الكون والطبيعة والليل والنهار والفصول الأربعة وكل شيء حركة^(١٩). ومع أن الفيضاني يركز هنا على إيقاع الشعر إلا أنه يعظم أحكامه وآراءه إيجاباً على صور الأخرى ويوسعها لتشمل الإيقاع الكوني بمظهره كافة. كما أن ملاحظته عن مصدر الإيقاع - وبما أن الإيقاع الروائي - وهو الحركة عندما ترصد وتوظف بشكل مسجّم جيل في العمل الأدبي، هي ملاحظة دقيقة هامة في فهم البنية الإيقاعية للرواية. حيث أن إيقاع حركة الشخصيات أو حركة الأحداث أو حركة الأثرية في الرواية تقتضي تصوراً متقارباً ورسداً متشابهاً لحركة الرواية بشكل كلي. فالروائي المبدع لا يرسد كل هذه الحركات التي تحكم النص والتي لا تخفده، بل ينتج منها ما له دلالة ما أو وظيفة معينة تفسّر نفسه وتقدمه بمعالم ضرورية معينة. وهذا ما يقصده الفيضاني في تعليقه السابق وإن يلقي الكاتب التلأل الذي لا نظام فيه ولا تناسب، ويحفظ المنظم المتناسب الجميل^(٢٠).

وكان الناقد العربي نعيم عويلة قد قدم تلخيصاً لمفهوم البيروني للرواية في مقالته «الإيقاع الروائي عند البيروني» في مجلة «الجمهورية» ويقول: «سأقدم هنا على أهمية الإيقاع في الرواية»^(٢١). ويرى - بسير في صاحبها وكثيراً، إذ «إننا نشك فيما إذا كانت رواية حلقاً في ما تحكيه من قصة». إن الرواية هي على الأصح الإيقاع. «التي لا تسبح في البحر»^(٢٢).

وعند الملاحظة هنا إلى أن مفهوم البنية الروائية يتجسد في مفهوم سبب الإيقاعية للرواية، أو يعبر نقاداً والدرسون عن هذا بتعريفه عن الرغم من تداخلها في كثير من المعالم والسمات فالبنية Structure - عبر الإيقاع Rhythm - وإننا نرى أنه إذا كانت البنية الروائية تشمل بالفرحة الأولى شكلها الفني ب، في ذلك من تقييدات مختلفة واساليب متعددة، فإن البنية الإيقاعية في الرواية تبحث في هذه التقييدات والاساليب من حيث تناسبها وترتيبها ووسطها وتوقيتها، أي من حيث إيقاعها وكذلك فإن الدراسة السوية للرواية تسمى بالبنية المعوية والبنية الأسلوبية والبنية التقنية والبنية الفنية - أي عبر ذلك، بين الدراسة الإيقاعية تسمى بالبنية الفنية هذه التي حينما تتورع وتطبع وتوظف ووسطاً وتوقيتاً واتساقاً وإسجماً وترتبط على مصداقي الشكل الفني والمضمون الفكري. وإننا نسوق هذه التوضيحات لكي لا يخلط الدارسون ما بين البنية الروائية والإيقاع الروائي، ولكل علمه ولفسفته وشخصيته وإن تدخلت هذه المعالم في بعض الأحيان.

وبعد هذا كله فإن الإيقاع الروائي يعني بوضع ومواقع عناصر البنية الروائية والشكل الروائي والمضمون الروائي. إنه يعني بهذه العناصر - الشخصية، الحدث، المكان، الزمان، الموقف، الحوار - من حيث

تشكلها ونظمها واتساقها وعبرها وترابطها والتفاعل وتعارضها وتراسها كل هذه الأبعاد والمعالج التي تشكل بناء روائياً معيناً مختلفاً الإيقاع الروائي بالذات هو ذلك لسبح الدافع لكن عناصر الرواية الذي يربط كل حركتها بحيط دقيقة متينة خفية أو ظاهرة، ذلك السبح الذي يشكل عالم الرواية الفني والمضمون □

أحمد الزبيدي

كاتب من الأردن، صدر له فريدا كتاب بعنوان «في الإيقاع الروائي» وهو منوع جديد في دراسة البنية الروائية.



الراهن والتاريخ في الخطاب الروائي

صلة هذا المشهد خاصة، والشهد الروائي العربي عامة، بالراهن والتاريخ

في الخطوة الأولى مذكر بداية بالكثير الذي لدى المشتغلين في تصايا النقد خاصة، وجيرانه في العلوم الإنسانية عامة، من القول في عاتق الخاتيم:

الراهن - التاريخ - الحاضر - التاريخ - الواقع.
وفي بعض المشتغلين والمشتغلين بأمر الرواية وتقدها نصف: المجتمع الروائي، الزمن الروائي، الرواية التاريخية، الرقبة التاريخية، الموقف، الموقف

ولعله ينبغي التأكيد على ما تتداوله مع الشكرى من تسبب الحدود والفتلة في حوت (الكلمة) وتوطيها، ليس فقط بعمل تباين مواقف ومواقف من يستعملها، بل تحت وطأة الأزمة النيجية والاصلاحية التي لا بد من دفع صيرتها ونحن نتحدث الدوايا وبلور مفاهيمها قراء وكتاباً. وهذا هو حاجس هذه المقدمة المتواضعة

وسأشريح (الكلمة) مهزلة الذي هو عرض الأحداث وتوصيف الأحوال كما وقعت وثائقها^{١٠}. أما التاريخ - بدون الحيز - فهو خطوة متقدمة تنطوي على التحليل والتعليق. وماها تدخل الفلسفة والأدلة، الموقع والمطور. ماها يأتي بعد الثالث: المستقبل، ولا يكون ثمة فقط: الماضي والحاضر. ماها تأتي الثغرة، وليس فقط الموضوعية ولعل هذا القول يصعد وسجل أجعل حين تأتي إلى الواقع

عالمنا الذي لنا هو حجاج المعاني المادي، بما في ذلك حيوانية الانسان واحتياجاته. في هذا المستوى يقول الواقع الموضوعي، ولاء العين: مادة. ماها الذي والأجاعي هو المعنى، وقراءة وكتابة هذا الواقع هي التاريخ المعنى، وليس كتابته فقط. ولكن ما معنى ذلك؟ ثمة من لا يرى التاريخ إلا في قراءته. يمانية تودوروف: ليس من تاريخ موجود في ذاته. بل تصور ما للتاريخ فالتاريخ المنطق للحقيقة لا وجود مستقل له أنه تجريد. فهو دائماً مروري ومترك من شخص ما

من الحق أن تصور ما للتاريخ قد يجلي حقيقة الموضوعية. لكن ذلك لا يبرهن تلك الحقيقة بالتصور. فالتاريخ هناك، في الخارج، مثلاً هو هنا: جواني. أنه موجود بذاته، ما هيته وموضوعيته وقوانينه وأبعاد التاريخ الثلاثة: الحاضر والماضي والمستقبل ما جعلها، مهيأت تبرزت بعمق لحظة من الأخرى.

هذا كله لا ينبغي أن يثبط ونحن نسوق في الخطوة الثانية قراءة المشهد الروائي في صورة، من حيث صلتها بالراهن والماضي، بالتاريخ، ولقد آثرنا استخدام كلمة الراهن بدلا من كلمة الحاضر^{١١}، تمويلا على انتساب هذا البحث إلى المشهد النقدي العربي المعاصر، ولعل كونه يشغل في المشهد الروائي العربي المعاصر. ولعل ذلك لا يبرز بلبلة الترفوف في لغتنا النقدية، بل يبين القول في حقله الخاص

لقد وصلنا إلى الرواية، الرواية بما هي شكل للوعي، ينتسب إلى تصور ما للتاريخ. وما هي تحيل بتلقين من منظور، من رؤية، ويعمل منظورا، أو رؤية، وقد لا يتطابق دوماً للمعقول مع المنطق. مثلاً قد لا يتطابق الزمن في الرواية - الزمن الروائي - مع عراجها. أو مثلاً قد لا



هذه الدراسة تتألف من الروائي السوري بيل سليمان تشرفها
«الادب» في القسم الثاني يستمر في العدد القادم

■ سيمر القول ما وقع الخطى التالية
الأول. تحديد ما يتداوله من مفاهيم
ومصطلحات أساسية
الثاني. قراءة المشهد الروائي السوري منذ
بداياته الجينية حتى اليوم، بقية رسم صلاته
بالراهن والتاريخ

الثالث. محاولة تقديم بعض الخلاصات المساعدة على بلورة وتصليب



على ضوء التجربة السورية خلال قرن

نبيل سليمان

العلامات الأساسية لمرحلة أو مراحل سابقة

رسم تقويم الزمان إذن لا يقوم في زمننا على تحديد رقم عتيد، ولا على تحديد جيل - خاصة إن النظر إلى الزمان، في لحظة ما من خطته، بتدليل الأجيال ويريك السطر - بل يقوم على راجحة ما أعطيت تبين ما بين مرحلة ومرحلة، ولا ينبغي ما قد ينطوي عليه ذلك من تجويز، حيث قد تنسب إلى معطى ما قيمة أقل أو أكثر، أو يجري اغتيال أو مبالغة، كما لا يفتى الإخراج الذي يواجه مثل هذا البحث في الأعمال التي تنسرب ما بين تحجج الساتلي والسرلان، أو السران والمستقبل، أو الماضي والرهان والمستقبل... إن ذلك وسواه ما لم يذكر ليس غير واحدة من صرايب العمل في (الزمان)، أميراً، تشير إلى أنه سوف قربنا رواية ما، تعاملت مع زعمنا الذي بات بالسنية ألياً ماضياً، مثل هذه الرواية التي نغتنا إلى الماضي، ليست كمرافقتها التي آتت إن تعود إلى ما وراءها، وإعني، إلى ما بعد بالسنية ألياً، والمعلا ما ما نموذجان في ما يلي يصعد الرواية نفهم، وبها تأخذ، وأخيراً، اتنا نصيل إلى التميز بين ما يلي يصعد الرواية

بنطاق المجتمع في الرواية - للمجتمع الروائي - معه خارجها، فالتسب والرهان والعلاقات وربوا المكاف، في الرواية، ليسوا نسخة حي في الواقع الموضوعي، لمة درجة ما من الأثر في الرواية بمعكم طبيعتها كمتخيّل، كمن، له أليته وفانزنته، المتلفة من، والأيلة إلى الواقع الموضوعي، غير الموشور، وليس عبر المرأة... وما هنا، تعود إلى التاريخ بالهزّة ويوتونا، ولكن بمصطلحات توميلفسكي الذي يميز بين المبنى State والشئ في الدولة، في الحكوي / الفصح، فالتسب الحكائي هو توكديم حدث ما كما وقع، أما صباهه السنية فهي المبنى.

نحن الآن، في عام ١٩٨٨ نختص في حديث الزمان والتاريخ في الرواية السورية، على لمة تحديد أكثر لا تقدم؟

هل يعني الزمان أن تقود الرواية فيها تعيش هذه السنية، أم منذ التيارات حتى اليوم مثلاً؟

ماذا يعني ذلك أن نشرت هذه السنية رواية سبب لصاحبها أن كتبها زمان في حينه، أو زعم آخر يعود إلى خمس عشرة سنة خلت، لكن فكأنها لا يمكن من نشر الرواية إلا هذه السنية؟

مذا يعني ذلك حين يأتي قارئ أو ناقد بعد عشرين سنة ليقرأ في رواية في زمانها، أن يحاول مثل هذه المحاولة في لهذا البحث؟

إن رسم التخيّل بين المخذ والكل، بين الزمان والتاريخ، أو بين جزء والجزء، بين الزمان والماضي مثلاً، لا ينبغي أن يجعل عمل الناقص، بل من عمل اجرائي من جهة، وعمل عمل الجدل من جهة أخرى ليس الزمان غير واحد من الأبعاد الثلاثة للتاريخ كما رأينا، ولأن التاريخ ليس مغفلاً ولا جامداً، فسوف يولد هذا الزمان بركة ما من الماضي، حين يكون المستقبل الذي نتظر قد خلا زامنا، ويكون التاريخ قد فتح صفحة جديدة في كتاب المستقبل.

كل زمان سوف يعيد ماضياً، كل مستقبل سوف يقدو زماناً، ماضياً أما حركة التاريخ موضوعياً إلى الأمام.

في هذا البحث الذي يذكر أنه ينسب إلى عام ١٩٨٧، وإن كان يطعم أن يبقى فيه ما يحاطب عام الأفين - الذي لم يعد بعيد، على كل حال - سوف يكون النظر إلى الزمان في الرواية السورية على أنه ما يتصل بعبثه في البرس والسران اليوم، ولوسرات حلت، تعود إلى مطلع السبعينات وصعب في درس، وإن كان فيها ما يسبب في الزمان إلى عشرة عقود أو عشرة قرون خالية، وسواء كان تاريخ نشر العمل متوافك مع معلوماتنا عن تاريخ كتابته أم متفاداً عليه، فالهمة على تاريخ النشر حين لا تتورم المعلومات، مع احتيال اختلاف بعض القول حين تتورم، أن أو لي سيأتي بعدنا. كما أن الهمة على ذلك الخطاب والموشور إلى صبح التعبير فيها بين العمل والواقع، بحسب ما يتورم لأن الإحاطة يتكافأ منها.

ولقد جرى اختيار مطلع السبعينات ليس فقط لأن الزمان جزء من زمننا من التاريخ... بل لأن الزعم هنا هو أن كافة المخططات السياسية والاقتصادية والظرفية... كافة المخططات الزمنية والزمانيّة التي طرأت أو برزت مع قدوم السبعينات لا تزال تعمل فعلها في هذه اللحظة التي يجبر البحث فيها بينما تهتم أو توقفت مصطلحات أخرى تعود إلى ما قبل ذلك ما كان يبرسم

١. ظهر مادة التاريخ المتصل (EPOCHES) في معجم المصطلحات الأدبية، أعاد إبراهيم فنيش المصطلح العربي، ١٩٨٢، حيث الانتقوى في اشتغال الكافة من أعرجى يوتيتة تسمى الرص وظهر مادة التاريخ في معجم المصطلحات الأدبية، معجمي حيث معجم أباد، بيروت ١٩٧٢ حيث انتقوى بين صاحب التاريخ الذي ينتقوى بتسجيل الأحداث والأحوال، وبين صاحب التاريخ الذي يرتب ما يتصل حسب طوره، وفي حدي هين المصممين الصورة العربية المعاصرة المتأصلة، ٢. ظهر مادة زامني في معجم مصطلحات الأدبية، معجمي، ١٩٨٢، ص ١٢٧، ١٢٨.

٣. ظهر التحويلة التي تصادف في الزمان، الواقع، العكس، التمثل مع ما قاله فيها محمد كامل الخطيب، وذلك في كتابه مساهمة في علم الأدبي، الطبعة الثانية، دار الحور، ١٩٨٢، ص ١٢٧، ١٢٨.

٤. سطر خصال بين حبيبت من أجل - تسجيل سوسيو، بيني، الرواية، منشورات الحداثة، دار البصائر، ١٩٨٨، ص ٢٧ من السطر ١٦ من مفهوم الرواية التاريخية الذي يعظم معجمي وضع في معجمه المذكور سابقاً، والهموس الذي يعظم إبراهيم فنيش في معجمه المذكور سابقاً، وبالسنية لأخبر سر يمس الرواية التي تصور مرحلة باخرة (الكتب) بالرواية الاجتماعية، بعد يولف، الرواية العربية، تلك التي تعاد بها هو فيه انتقوى.

١. زعم من ملعة توميلفسكي، في تروية سريجة (ماهمو) والتي يكون نسبها إلى الفن الروائي وأها، وبسبب مسخ الأحداث والأحوال كإها، وهذه الفتحة هي واحدة من ثلاث تصبغ شه الرواية التاريخية. ٢. أما ما قاله محمد كامل الخطيب، وأحد إلى أكثر من مثل هذه العاصر التي يذكرها، فيذكر بتدليله على ذلك - لأقان على غراب مشدود الرحلة السنية، الذي لا يحل بمصعد حدي السنية بعة تلك الرحلة، فيها كان الثاني عن لغة زعمته - فكذلك الواقع وحداثتها بديلاً للاتصال بالحقبة السنية من تحت. - أو العكس - إدواء السبقايل والمسلقة في الاتصال بالحقبة السنية - أضفاء المسحة الشاعرية على العمل عربا، في الملموسية والتأثير والتصر

٣. الرواية التاريخية التي تعود بنا إلى ما مضى ما أو قريب أو بعيد، وتنطوي على رؤية ما يقتر ما تؤسس نسها في فيها وسوف تعود في الخطوة الثالثة من هذا البحث إلى بعض التعديل في ذلك وفيها سببه أيضاً، بعد أن حاول في الخطوة الثانية قراءة مشهد الروائي في سورية على ضوء ما تقدم

تفتقر البدايات الجينية للرواية في سورية بإتقال الكاتب على زامن مجتمعه، ويصنع منه، بصوره، يتخاطب، وسواء تجاور الزم أو لم يتجاور الانكسالية الجغرافية التي تجل عليها سم سورية في بدت أتمه أو حر القرن الماضي وبدايات القرن الحالي، فإن ذلك تلك البدايات الجينية واحدة، وهي إن الخطوة الرواية الأولى في سورية كانت بامد الزمان، باتجاه الواقع الاجتماعي الذي يجانبه. وإذا كان لا بد للمرو من كثير أو قليل من التجويز حتى يسل تلك البدايات الجينية في الرواية، إلا ما على كل حال، كانت بتطويرها النشر، ودعمها لمة الكتابة باتجاه الزمان، وبمعدله النص والتخيّل، خطوة ماعدة نحو الرواية في سورية

لولى البدايات كانت على يد تفرانس مرائي الذي أصدر (علاه الحق)



٤٠ عام ١٨٦٥، من أصدر (در الصلح في غرائب الصلح) عام ١٨٧٢، وقد حكم هذين المعلمين الروح الاصلاحى لمعلم الجمع التي يعاين الكتاب ويكابد. بل ان هذا الروح يلقي في العمل الاول الى حد ذاتي معه المسحة الانشائية ولخطاب الوعظي على المحاولة المعنية المتواضعة في النص التوجيه الغروي والتخيل. بينما يتخفف العمل الثاني من ذلك نسياً بعمل عامل الاعاش والطرفة.

تنبه البدايات كانت على يد تيمان القاصلي الذي التفت الى الحياة الدوية في سورية وفلسطين، في عمله الاول (مرشد وفتنة) عام ١٨٨٠، بينما تابع في عمله التالي اقبال مرش على الزمان متوافع عملة ولاهداف مماثلة، فهي (الفتنة امنية ولها) المصادرة عام ١٨٨٠ ايضاً، وفي (التيمة) المصادرة عام ١٨٨١ ترمية ونقص للسائد في علاقة الرجل بالمرأة، في البية الاجتماعية الاساسية: الأسرة، من خلال تصوير ارقام المرأة على الزواج من لا يحب، وبمعنى ذلك، تصوير الصراع بين جيل الشيوخ المكرس للسائد والشتت الموروث، ويصل الشبب السطوع الى الامتثال والانطلاق.

مرة اخرى هو الزرع الاصلاحى لمعلم الجمع التي يعاين الكتاب ويكابد. ان هذا الذي طبع ما سبق اليه فرنسي مرش وان يستين معنونة، سوف يطبع الخطى التالية، سواء من مجاليه او من الاصلاح، ويشمل هذا الزرع، طبع ايضاً الخطى التالية، فطيان المسحة الارشادية والخطاب الوعظي على محاولة النص والظهور المعنوي، وهذا ما سجله لدى عبد المسيح اعطاني عام ١٩٠٣ في (فتنة اسرائيل)، اومع شكري الصلح عام ١٩٠٧ في (فجائع التسنين) وفي (نتائج الامصال) عام ١٩١٣.

رفيق زرق سلوم في (اراضي مصر الجديدة) وفي (العلم) عام ١٩١١.

ولذا كان في هذه الخطوة الروائية الاولى وحده على يد مرش (الخطي)، يستمدعي من ابناء حليمه ليعرف خاصية مع اشرار هذا الرجل، وهم على الانتظار، فان هي خلتها اجزى على هذا الصلح كما يجرى في هذه، وأنه لاسم حري بالفتنة مثلاً يمسح الى الاعتزال، ثم تكلمت خلف هذه الرواية في السوية مثلاً كانت لما تلك السوية في القيد الابوي على يد فسطاطي الحمصي، والذي كان هو الآخر حار الاقبال على راحة الثقال، حتى عندما كان يعود الى التراث

الاطمئة التي ذكرنا تلك اذن على انهاء الخطوة الروائية الاولى في سوية نحو الزمان الاجتاهي، بكل ما يتيسر عادة الخطوة الاولى للطفل وهو يتعلم المشي، اما مع الخطوة الروائية التالية فقد اختلف الأمر، رغم انها زالت خطوة العقل التالية وهو يتعلم المشي، ليس يتفهم هذه القوة وحده من دون. لو عمل الاقل بدون اكبر من الخلق التواضع والبر وغير العربي.

لقد اُعيد معروف الأرنؤوط منذ اواخر العشرينيات يقدم رواياته التي نتجت من التاريخ العربي الاسلامي، فظهرت له (سيرة قريش) عام ١٩٢٩ و (حضر بن الخطاب) عام ١٩٣٦ و (طارق بن زياد) عام ١٩٤١، وقاطعة المترو عام ١٩٤٧. وعلى الرغم مما جرت عليه العادة من قرامة التقضي في خطوة الأرنؤوط خرجي زيدان، إلا ان الأرنؤوط سار بالرواية لغة وساء وتخيلاً وبلا من معين تاريخي محدد، امدع في تخيل بطرشي زيدان. وأنه لما يبعث على التامل ان كتاب الرواية في سورية، الذين صار الأرنؤوط لحظة من مودتهم القريب والكتب لم يتفهموا حله ولم يتابعوا روايته، وهذا ما يجعل المرء يسأل ان الرواية في سورية، خلال نشأتها وتطورها الاصح حتى يومنا هذا، لم تكن تعرف إلا مع الأرنؤوط ما عرفته الرواية في مصر مثلاً، أو في مثقابها الأوروبية، من الالتفات الى الرواء، كثيراً أو بعيداً، إذ لم يكن التاريخ العربي الاسلامي، أو تاريخ المنطقة السابق على ذلك، غير منع وان محدود من يتابعها الاخرى، وهذا ما سببنا عندهما على^{٦٠}

لقد ظهرت في مرحلة الأرنؤوط ايضاً أعمال شبك الجابري، ابتداء

من (تهم) عام ١٩٣٧، الى (قدر باهو) عام ١٩٣٩، ومع لجر الاستقلال جاءت (فوس قرح) عام ١٩٤٦، لكن الجابري بسم شطر أوروبا، واد كان معصي ما لم يتجاوز راحة الاجتاهي. (ومرة أخرى تأتي من حسب مقلة معصية في تطور الرواية في سورية تتكشف به ما تلتس البدايات الحسية، وإن بات عليها في مرحلة لاحقة ان تتكشف ما تلتس حطوبها هذه). وفي المسار نفسه، مع فخر الاستقلال تأتي أعمال غير الدين الابوي من (فخر الحامض) عام ١٩٤٤ الى (السلطان الكائن) عام ١٩٤٥، الى (عصف) عام ١٩٤٨، الى (قلوب) عام ١٩٥٠، وهذا ان الرواية في سورية، مع قدوم الخمسينيات، تقل على مرحلة جديدة، مغفرة عهد البدايات الجينية عبر مسارين، اولها في الثقافة الأرنؤوط الى التاريخ العربي الاسلامي، وثانيها في متابعة الجابري لاقبال الرولة على الرصاص الاجتاهي، هذه للثابة التي راحت تتقدم ببطء ولكن بقوة منذ الخمسينيات. على أن تلك المغفرة لعهد البدايات الجينية، لم تكن في المشهد الروائي التالي ماثلة، اد تطلعتنا كل حين أعمال تخرج مبداء، نشأتها في عموم المشهد الذي راح على التجاحفات يصطحب به أجل وأقوى، خاصة منذ السبعينات.

••

أعلنت الخمسينيات برواية تحت بسبب ما الى معروف الأرنؤوط، هي (أروى بنت الخطوب) لوداد ساكني والتي ظهرت عام ١٩٥٠. في مستهل العقد التالي ظهرت رواية (ترسيب) لأنور فسياني (عام ١٩٦٦) عاكسة بنا الى التبرع البستاني، كما تخاطب ما كان يعصف بالثقافتين من رواج الجودية.

هناك الروايات، سوف تطلان في حدود علمي وسيدتين في الافتاتة التاريخية لكل منها وسواء صبح ذلك، أم تكلف للشهد عن عدد من لتشفقات، وفاتنيتن هما طلة في المجالات الأخرى، ما زال بدايتاً. فان الدلالة تنفي قائمة في عروق الرواية في سورية من العودة البعيدة الى الماضي.

من جهة أخرى، وأهم ما ظهر عام ١٩٥٤ رواية حنا مينة الأولى لتضع صحنه حدة في رواية السورية، يسما منها فاضلتها الزمان الخمسيني عبر موهب، بل عدد حلا زعيم، بل أجواء الحرب العالمية الثانية في الملاذفة. انها خطوة جديدة في تخاطبة الزمان. إذ لم تكن الروايات السابقة لتعليم مثل هذا الفاصل الزمني، رغم محدوديته، بينها وبين راحتها ويعطها. في خطوة حنا مينة هذه بدأت اذن الثقافة تاريخية من نوع آخر، تلك تظل تلازم نتاجه وتتضمن كيا مستدو حذوها أعمال لاحقة عديدة. تلك للصياح الزرق. وبمعناها، ان تفرقت (والعاصفة) في الظهور حتى عام ١٩٦٦، بسبب من ظروف الكتاب منذ عهد الوحدة السورية للصرية. وفي رواية مينة الثانية هذه ايضاً تلك العزلة التي كانت في (الصياح الزرق) زماً ومكاناً. وفي عام ١٩٦٩ صدرت (الظلم ياتي من التالف)، لتعود مرة عند ما لم تاتي تاريخ صدورها، الى عهد الوحدة السورية المصرية، حيث جرت ملاحة الشيوعي السوريون، واضطر طل هذه الرواية مثل كتابها الى الفرار خارج سورية، وسوف تلي هذه الروايات أعمال أخرى لكتاب وكتابت يكون فضاًها خارج سورية، وبعضها يتم على حالة الاضطهاد التي قلمت عليها (الظلم ياتي من التالف).

وشملاً كانت (الصياح الزرق) خطوة جديدة في تخاطبة الزمان عبر ترك فاصل زمني ما دود ماثلاً، والالتفات الى مرحلة أخرى سابقة، الى ما قبل الزمان، جاءت (الصلاص) لصدني اسماحيل عام ١٩٦٤، ولكن لتجمل الالتفاتة أبعد وأطول، ولتطرح بالتالي في الرواية السورية مسألة التاخرة الروائية على نحو أشمل. فقد عاد صدني اسماحيل الى أواخر العهد

٦٠ حتى في حال اعتبار (فقدان) (سيرة) لعهد السلام المعجل شقيقة لرواية سكاكيا، تظل (الفتنة) قائمة



المثالي، ليبدأ من هناك بحولته في التآرجة الروائية لصبغ فرد من التشكيل الاجتماعي عبر الوسيلة الروائية الأليكة والشعيرة: الأسيرة، وصوف يكون علينا أن نتسخر قرابة العقدين قبل أن نظهر رواية أخرى لها مثل هذا الطموح، وتطرح على نفسها مثل هاته المهمة، وأعني رواية (الوياء) غالي الرابح.

لقد انتبع الكاتب الابن على لجنة جديدة في غمالة الزمان، عبر المسوح التاريخية للرواية، وليس المهم من بعد أن تكون الإصالة في الماضي عقدا أو عقدين، فهي على كل حال أن تتجاوز اواخر الفترة العثمانية إلا بما صدر هكذا اظهرت (الزمن من بلدي) لمحمد إبراهيم المرحلي، ام 1965 لتتمتع من استكشورون قبل الحاقها بتركيا، وظهرت (المعهد) جليد حيدر⁽¹⁾ لتعود بنا إلى فجر الاستقلال، ثم ظهرت روباينا فارس زورور (إن تسقط المدينة) و(حسن جيلي) عام 1969، لتعود بنا إلى مقابلة الاستعمار الفرنسي في ديدته، وأثناء الثورة السورية الكبرى⁽²⁾، ولش أن الكاتب قد حقق في هاتين الروايتين عملياً روايات مبكرة في هذا الباب، فله في الاشتباه (السابقة) التي منحت من عقود الاستعمار إحصاء، قد تراحم عن هذا الاقتصار على نحو آخر جاءت غامضة التناح الروائي في الخمسينيات والستينيات لرائعه، أقرب زماناً، أكثر سخونة وإشراة، لكننا الكاتب يمتنع من اللجة، ويكتب فيها، ويقتصر فيها، دون أن يتطرح حتى بهذا، أو حتى ينطق أنفاسه، هكذا توارت في الخمسينيات آثار عيد تكريفي، عيد السلام العجيب، أجب نعموي، ونداسكاكيلي، سلمى الحمار الكريزي، كويت خوري، هيام نوربالي، ع. كل شاي، زرار زويد المظم. ثم جاءت الستينيات بزعم أكبر لبعض أولاء، ولآخرين في رأسهم مطاع صليبي، هاني الرابح، فاضاح السبيحي، جورج عام، جورييت حوش، أميرة الحسني، فخر كليلي، وليد الحاصلي، وليد مذهبي، محمد الرشيد، عبد الله أجي، كتيك الجباري.

ولقد غير الخطاب الذي اضطلع عليه هذه الأعمال على نحو حصيل باستمرار جانب يمتنع من الرأى الذي منحت منه وظهرت فيه وانتهت إليه، هو جانب للمانة السورية لشرفه من التفتير، على فاش للسويات الفكرية والسياسية والجنسية والمطاعية. وتوزع هذا أفعال هذه الروايات بين موقف وطالب وأديبه ومهندس وطبيب وقنا.

ومن اللازم هنا أن التفتة الأساسية في تجديد وعصرنة اللعبة الروائية في سورية قد كانت بفضل أبرز الأعمال التي حلت ذلك الخطاب، وخاصة أعمال مطاع صفيدي، وليد الحاصلي، هاني الرابح، أما الأعمال الأخرى التي أقلت على معاناة تراحم المجتمع الأخرى، وهي في الغالب شرايح البورجوازية الصغيرة، فقد كانت تعهد في التفتية التقليدية التي غلبت على ذلك الخط الذي رأته يمتنع من مائة تمانت عن الزمان. وقد غرقت هنا أعمال أجب نعموي، وليد مذهبي، صباح عي الدين. لكننا ظلت في أحسن الحالات مقاربة لما حققته الأعمال الأخرى التي احتارت الحموله التاريخية، وهي لا تستطع بالتالي في التفتية التقليدية تحقيق مثل التفتة التي حققتها تلك الأعمال التي أقلت على راعها، سوى التردد الذي كان ليد السلام العجيب، فعل بل هذا الكاتب، مثلاً على يد حامية، تلور قوام التفتية التقليدية في الرواية، على ما بين الكاتبين.

مع قدوم السبعينات يكون للرواية في سورية مصطلحها الخامس إذ يصب المطاع، تطلع أسباسب جديدة، ترينخ أقدام بعض من سفر، تنزع التجارب، يصطب العمود، ولا يندم من اللافة أو الزعم في شيء، ان يدب المرء ان أن أفعالاً قد شفت بلطفها لعدا في المشهد الروائي العربي والطلبي.

من زاوية هذا البحث، تعززت ترسيمه المرحلة الرائعة على النحو التالي:

طفايل الأحيال التي تعود بنا إلى مرحلة ما مضت من تاريخنا القريب، قبل السبعينات، وقل من تجارب بذلك لأواخر العهد العثماني، أو من وصل ذلك وصولاً أساسياً في سبيله الروائي، بالرائح، أي وصل التآرجة الروائية بالشفاعة على الزمان.

الأعمال المقتلة على الرأى بسبعينات وثلاثينات. ولي الأعمال التي ينظمها العمود الأول من هذه الترتيبية تزي

أ. روايات تعود خاصة إلى فترة ما بين الحربين العالميتين، بعد أو قبل خروج العثمانيين ودخول الفرنسيين، حيث كانت ثمة إعادة ما تشكلت للجمع. وفي رأس الكتاب الذين يحوا هذا المنحى حنا حنا مينة في المستقم، بقاصور، الشمس في يوم غالم... وعلى نحو يجعله في أغلب انتاجه، منذ (المصاحيب الزرق) حتى (المطاف)، يمتنع لنفسه ذلك الحلم الذي كان محمد ديب يريد له نفسه: ان يكون بدارك الحزبان برؤية ملكية.

لقد غطت روايات حنا مينة للفصائل الأساسية في حركة المجتمع منذ العشرينات، ونمت بنفسها، لذات مستقلة، عن رؤية تاريخية. فصلا عن مواصلة ما نشأت عنه مع رؤية الكاتب نفسه، وهو ما لا يتأتى لبرك في حينه. وما قاله أحدهم ذات يوم بصدد (الشراع والمصافحة) يسحب في أغلب أعمال حامية، سواء ما خاطب فيها ما قل أو ما دعا للحرب العالمية الثانية - والتي لأسبابها يمكن فهم أو إعادة كتابة ترفيقا المعاصر، في فترة الحرب العالمية الثانية، يمتنع عن قراءة «الشراع والمصافحة»⁽³⁾

ومن هذه الأرومة جاءت أربعا (الغرائب) فلال الرابح، و(مقرق) المطر) يوسف المحمود، فانزعجت مكانة هامة في المشهد الروائي قل أن تزول لعل هاتين الكتيبتين. أجب نعموي، يوسف المحمود الذين يبرزون عادة في تشققات رواية الشهد الروائي، كآلة عدل لال الزمان لا يجد ما ما عاد إليه صدقي أسابيل، زرار الشريعة سراً، ن. صميم عن شراف الخصيمات. أما يوسف المحمود فقد قدم لوحة رنة شديدة خصوصية والتيز والتميز، تصطب فيها عشرات الشخصيات في تلك المرحلة التي من أقت عام لريف الجبال الشاخة للبحر، وفي محلة البقعة الأولى من تلك المرحلة، طول العقود الأولى من هذا القرد

ومثلاً طرحت جل أعمال حنا مينة، كذلك طرحت (مقرق المطر) اشكالية السيرة الذاتية والرواية. ولذا كان حنا مينة ويوسف المحمود قد استطاعا أن يجترعا لخلول الثانية هذه الاشكالية، فقد أحقق أعرون اغضاقا في أحيانا على مصداقية اتساق أعمالهم في الفن الروائي. وشيرة من يمثل ذلك كاطم الداخستاني في (حكاية البيت الشامي الكبير) وعاشا (كلها)⁽⁴⁾

في عمله الأدبي، ترمز الداخستاني العروس في القرن الثامن عشر والثاسع عشر، فيما تابع عمله الثاني جرى المغود الثلاثة الأولى من هذا القرد، والعمال ناهي بين السيرة الذاتية والتاريخ على نحو ترك دون غطاء في رؤيته التقليدية لتقصص العلاقات الاجتماعية الرعية عبر تصدع الأسرة، ومثل هذه الرجعة إلى البدايات الطبيعية للرواية في سورية سوف تطلعا في أعمال صلاح زهر (لور من بلدي) وسلامة عبيد (أبو صابر

النائر المسى مرتين)، ومحمد إبراهيم لعل في (المطاف) والخطوط بين السيرة والتاريخ لا يمتنع عن رواية ولا عن تاريخ، وكما ذهب لوكاتش، في الكتاب حين يمتنع أي إعادة خلق ذلك الزمان الذي كان في السيرة الروائية أو الرواية السيرة، عليه أن يعيد صياغة سبق الحياة بكماله، عليه أن يتي مقاشته من جديد، وقد يفقد ذلك إلى إعادة تافت

1. تظهر دراستنا لهذه الرواية في الكتاب المشترك مع علي ياسين الأدب والأبولوجيا في سورية، الحقبة الثانية، دار الحور، اللاذقية 1985.

2. اسطر دراستنا لهذين الروايتين في كتاب: الرواية السورية، وزارة الثقافة، دمشق 1987، وقد تناول هذا الكتاب جمل نتائج الرواية الصادر في سورية ما بين 1977، 1979.

3. أجب نعموي، مجلة المعاصرة، يوليو 1978، دمشق.

4. بلقيس هذا العمود إلى دراسة نعموي، عمود للنال، حياة حكاية، دار حكاية حياة، تكملة معصية بريدة، صمد كرم (السرورية) المصيرية بين السيرة الذاتية والتاريخ (المطاف) مطبوعات جريدة الاتحاد الاشتراكي، فبراير 1985.



٤٥ تفصيل وثائقية حسب مقتضيات عملية الساء الجديد، فليست المسألة فقط سوق التعاميل رقم صفحتها مثلها هي ليست جاذبة الزمان بأشواتها

الناسي، مهما حسنت التنية

ان التوسل الذي اخذ الحاد الذي مثلناه له معلمي الداعستاني، سوف يعالما، كما أنشروا من قبل، مرارا في غمرة الانتاج الروائي الذي فاضت به السجيات خاصة، ولكن كان لشهد الروائي يمسح في بداياته الحنية مثل تلك الاعمال، فان الامر لم يكد كذلك منذ اخذ هذا المشهد يستقيم في السيت، وخاصة منذ السجيات، ويخفي التويه هنا كما كان في البدايات الجلية التي رأينا من اقبال على راعتها، مقابل ما في العود الى تلك البدايات من اختلاط اشباح التاريخ باليرة الدنية.

من الاعمال الأخرى التي تتكلم ايضا في هذا المحور ما قدم غيري الشدي في (ملكوت السقام) وشير نفسه في (برج الصمت) ونسب الاحبار في (سقوط الفروك).

رواية الذهي وسجها من سائر الاعمال التي عادت بنا الى تلك العقود المكرة من تاريخنا الحديث تطعم الى تحديث الكلمة الروائية وتبراج التفتية التقليدية، تأتي على ستوين: الأول يدور في إطار الحرب العالمية الأولى، والثاني في إطار رمان الزمن الروائي: الثلاثيات، وقد أنضى ذلك الى بناء مرجع، قصة داخل قصة، يمثل سقوط المثاني الأكثر عدا، وانتهت المرحلة المشائية، واتصلنا البقرة البورجوازية الشحارة بالشواق مع استغنى الامر للاستثمار الفرنسي.

على نحو آخر، نخلص لبيان الألباب في الرواية: الفصح، السرد، بيان المشهد المثالي، التآزيم المتصعدة، الى آخر ما يرسم عانة القفب التقليدية، عد هذه السجوات (سقوط الفروك) تحمل في عودتها اوضاع الثلاثيات ابان الأزمة الرأسمالية المالية واكتسبتها الحلية، تحمل امتيازها الخاص في اقبال على الصوري وسج الطقعة واللغة والفجر الطيفي في الريف والبلدية، وسجتيه الجري الميجي والبيج، والفرع الرطبي صدى المتصمر، كل ذلك ان كان من منظور تقنياتي تراجي في اشاعة مبدع من الشعر، ولم يبعد عن ذلك كبر (برج الصمت) وان حالها حالتي كبريا الرواية التراجي حير بسجلها البحث في وقائع الناسي على يد نظر صاحبه في راعته، كما هو الامر خاصة في الاعمال التي تنسب الى الواقعية الانشاعية.

ب - كما يرى في الاعمال التي ينظمها المحور الأول من الترميزية التي قدما، روايات عادت بنا الى الحسنيات والسيتات، الى ما تلا الاستقلال حتى ما تلا الحرية. يبعثر عن لالة التحديت الرقمية الصارمة في بحث من هذا النوع.

الصعود هنا كانت الى تلك المراحل التي احدث فيها الاستقلال بفعول، وصولا الى فعل الحرية الحرة التي يرسم ما اعتمدنا هنا من غير ارحمة جديدة، ما زالت معطياتها حارة وواعية، فضلا عن تولدها. وتلك كما سبقت الاشارة في تقوم افرازها العلمية هنا.

الاعمال العلمية في هذه الفترة ترسم صورا شتى للبورجوازية المكيرة، والمتوسطة، في الريف والبلدية. ويأتي في المجال عين الحامل الذي رأينا منذ البدايات الجلية وأعي: الأزمة والعلاقة بين الرجل والمرأة مثلها مرينا قبل قليل التراجع الفني لدى بعضهم لما كان في البدايات الجلية، يرى هنا لدى حياض نوبللا ولم يصلم في اوضاعه السام) وأحد دافود في (حسيتي يا حب التوت) ويعد ابراهيم المي وسلي الجفاز الكزيري^(١١) بالرغم من نابس منطوق هذه الاعمال بين نزوع الى تأييد من هم فوق او العكس او بعد الصعود البورجوازي الصغرى. وما بيننا من مثل هذه الاعمال اليوم لا تعتبر نوبللا ما عتبرا هو (برج الصمت) التي استطاعت الوقوف بها بينا من تفاوت وفيها نرى.

١١. والتي تتصل بها في رويتها (البرقعان المر) الى حرب تشرين ٧٣. وقد حق فيها قول عيسى كلاسولويجا من الحرية واكتسولويجا لكها: كلاسولويجا رجعية

● معمروا روايتا - ان صح التعبير - لسورجوازية علميا مثل له سورجوين منمرين في تقنيها التقليدية، متناصرين في الموقف. الأول هو (الجول) لأحمد يوسف دادوي الذي صور اسباب الاقطاع في أعقاب الاستقلال، وتقدم البورجوازية التجارية الروية المصدمة بالأداة القمعية والتشويخ التي هو (القلب على الاسلاك) لعبد السلام المجيلي التي عاد الى عهد الوحدة السورية للضرورة عبر حائل أسامي هو علاقة الرجل بالمرأة، والمجيلي يقلل البلب على المشرع البورجوازي رقم اكتسكت في ذلك العهد. ومن أجل ذلك طرح التشايش الطيفي وصراع الاجبال بديلا للصراع الطبقي.

● كما نرى معمروا روايتا - ان صح التعبير مرة اخرى - للبورجوازية الصغيرة في معمروا واكتسكتها وتلفها، والتشكل الجديد لشراعتها الدنيا، حيث يعين النفس السجوي والتشركس، وتبرز مسألة الريف والبلدية، والتخريب، وبعاءة، يدق الحطاب الروائي عبر محالوات شتى في تحديث وعصرنة العلمية الروائية.

محسب كياتي في (حلالا الحارة) بعبي العصر الذهبي للحريون، ايان الاستقلال، مقابل التفتيم البكر لدهاء الكلب البورجوازي، والكتائب تقسه في (أجراس البسبح الصغيرة) بعري شرعية المورطين من البورجوازية الصغيرة اللبية في السيتات، ويوفر الكياتي لكاتبه تلك التكية الخاصة التي تجزى بها، والتي تلغى في طوعها لغة الحكمي في النص لتفوق اقرب الى لغة الحكمي خارج النص، مع مجموعة أدبي تحوي وبجرية يوسف المحمود. كما تلغى تجربة كياتي والجمهورية في تحقيق لها امتيازها خاصا في المشهد الروائي المصري عامة، وأعي ذلك النوع من الكلياتيات، ذلك النوع (الشاتير) الذي يدور حده في الرواية العربية، لا يرقى الا لاما الى ما بلغه على يد الكياتي والنحمود.

بالاصالة الى أعمال حبيب كياتي نائي (من يجب الفجر) لعبد العزيز خلال في هكتة - سورجوازية لندبة القلابة التجارية، وتأتي (الوادي) لملق، لشه نفسه في هكتة لسورجوازية التجارية المسترة الدلين، وفي الرواية الأخيرة - بار الهبة على الشرعية مبطنة التي تصورها - وماها بلامح "تسبون حوم صوم وصفق سرورية كاتريكية في رمان عهده ومكان عهده، اذ لا يكفي ان تكون الرواية تقديمية وهي تغادر وتتصير في الزمان وتتشراف، حتى تكون لها مصداقيتها. ألم سر الواقع ياتلها آخر خلال سنوات قليلة، حيث عادت تلك الشرعية لا لتلتقط أنفاسها وحسب، بل لتهاجم وتتوسر وتتملق وقد غدت أكثر عمرة؟ ماذا يعني ذلك بالنسبة للرواية؟ هل يكفي القول انها تتخاطب تاريخيا مستقبلا آت لا ريب فيه مهي تتابع معها خالف التفرقات الزمان وافقه القريب؟ هل تدو قرامة عبد السلام المجيلي للتاريخ في (قارب على الاسلاك) سواه انتقضا معها ا حركتها اكر صداقا وأبعد عسقا؟ كتب كتاب آخرون في هذا المعرض الروائي لسورجوازية الصغيرة، سوف يقبلون خاصة على مفتحي هذه البورجوازية، ليرسموا من خلالها هذه اللحظة او تلك من سيرورتها وسيرورتها. ويوز ذلك في الروايات التي تفصلت بهذا الشكل او ذاك والى هذه الدرجة لتوكلت، على حرب ١٩٦٧ مثل (الأيام التالية) لنصر شالي، (قارب الزمن الثقيل) لعبد النبي حيازي، وصولا الى ألف ليلة وليلتان) هلي الرهايب او آخرها - وليس أنشرا - (السد والجوز) لعبد الكرم ماضي. كما يبرز ذلك الاقبال على القفب كياتي روايتي في أعمال ذات طبيعة أخرى مثل (البلعك الى الانسان) ل. ع. آل شلي، (اللا اجتايون) لفرس زرزور، حريه في (لوطاف) لؤيد مدغني، (أصصا السيدة الجميلة - وأحزان الرمان) لؤيد احلاصي، وصولا الى قمة هذا للرواية في (قارب الزمن الثقيل) لخير حيدر.

وللاضاح ان الاعمال التي استارت حاملة روايتا أخرى كالأصرة في (رياح



كانون) لفاضل السباعي أو الفلاح في الأثر لمحمد حيدر عدوان أو للديعة في (إعلانات عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب) لمحمد ملص، وكانت زرة، ويصير فيها وفي مجمل هذا المعرض الروائي التجربة القلبية الطموح لمحمد ملص في روايته هذه، كما يذهب شروع تحديث التقنية الروائية بعد، متبها تارة بالتقليد فيها قد تصحح لسياسة تقليدية الرواية الحديثة كما لدى بدیع حقي، أو غلصلة للحدثية وميرزا فيها كما لدى حيدر حيدر وهادي الزاهد ووليد خلاص.

لقد جلب على هذا المعرض الروائي البطل الفرد الطامع المهزوم، الموسوم بالوجودة أو القومية أو التمسك أو للركسية، ذلك البطل القنان أو الكلب أو اللحامي أو الضابط أو الموظف، المناضل أو الانتهازي، الطامع من أرقلة المدن أو القادم من الأرياف... وعلى ذلك البطل ترى دائرة الصدور البورجوازي الصغير تدور، فترى المعرض الروائي أشبه بمرآتي، تنقل عن الزبدي أو النمرا أو انجاز الانتساب إلى (نوق)، وفي عمرة ذلك تصدح نغمة انتهازك الحمرمات السالدة، الجنبسية خاصة، والسياسية أحيانا. وتوزع هذا المعرض الروائي - أو أحيانا في بعض نجاهه - المواقف الوجودية والتقليدية.

• وأخر ما نرى من ألوان هذا المعرض الذي يعيدنا إلى الستينات وما دود، هو ذلك اللون الذي ينظم عددا قليلا من الروايات التي صورت الدرجات الدنيا في السلم الطبقي، في المدينة مثلا عند بدیع حقي، وعالبا في البريف كما في (ملع الأرض) لفصاح دعني، و (اللقنوني) و (الحفلة وحيي حبيب) لفارس وزوزور. و (التيه) لجلى الكساس و (حفنة تراب على بر جميع) لوحيب سري الدين، وهذان الروائيان يقلبان على ريف الجزيرة بيسيا أفسستل حوسبي وزوزور على ريف حوران في الجسنيات، ويؤس الضاحي والمعال الزواحيين ومحرهم إلى المدينة ويحولهم إلى بروتينا راية. ولا بد هنا من التنبيه بالرون التي لها بين (بدیع الأرض) وروايات زوزور الذي لا يسقط تكرار ولا متانة لمحتاج البطل حقه (في حوس بيدي - ولن نسطع المدينة). ومثلما ما استطاع دعني أعطيه، كان لعبد الله عبد في (الروائي والجدان) والتي أوقفت نفسها على الجباب العالي من قاع السلم الطبقي.

• • •

قبل أن نتغلل إلى المعرض الثاني الذي ينظم الروايات التي كتبت من الزمان، نرى مفيدا سوق هذه الأشارات:

• الأشارة الأولى: إلى تلك الروايات التي اتخذت لها طعنا آخر، خارج سورية، وإن انطوت على قليل أو كثيرا ما يخاطب سورية، أو كانت بعض حركاتها غير الأساسية أو الخاسمة حسب تصنيف (17). ولعل من الملفت هنا أن يكون بعض الكتبية وإهرا، كما أن هذا التعيب هو الأكبر في جعل سلامة الكتابة في كتابة الرواية في سورية. لعل من المهم أن نتأمل عن دلالة أن يكون نصاء أغلب ما أنتجته الكتبية من الرواية خارج سورية، يخاطب رادها حين يقبل من بعيد.

• فإذا كانت ملاحظة الخاني أو ملك حاج جيد قد خاطبت ذلك الزمان من الداخل، فإن كوليت غوري وقمر كيلاي وصفية بمنع وعادة السائد قد يحون محسب معاكس مع تباين خطوه كل منهن على الأخرى ولقد حطت الكتاب أيضا في هذا الاتجاه خطوات عامة، كما لدى حيري الذهبي (في غطر الأيام المعبية) ومنا مية في (الربيع والمخريف) على أن فرة هذا الاتجاه عامة كانت في تلك الدورة التالية إلى حقها حيدر حيدر في التشهد الروائي العربي، لا السوري وحسب، عبر روايته (ولاية) لأشباح البشري.

• وإذا كان الذهبي حاول من رصده لحظيات المسار البورجوازي الصغير في صعوده ونقصه، أو إذا كان حنا مية قد حاول تصوير تجربة مناضل

متقف أصر عن دفعوا خارج البلاد في عهد الوحدة السورية المصرية إلى الصين والجزر حتى أعادته إلى البلاد هزيمة ١٩٦٧، فإن حيدر حيدر قد طرح على نفسه مهام أكثر إذ استمر في أوجر للحظات حساسة في الثورة الجزائرية وصالحا الاستطالي، وفي تجربة الرواية الشيوعي العراقي، عبر معارة مية كيرة، تتجاوز عوالة المعني (تقلد الرواية الحديثة) والتي رهاها لدى بدیع حقي، أو إعادة حابه لمعزها المتألوب في النص التقليدي وفي هذا الخائب من المشهد ترتد في رواية (وهر صيب) لكوليت غوري وحدها أصداء البدايات الجنبسية بينما توتر قمر كيلاي في (بستان الكزن) و (الفرح) مثلا أكثر قبلها في (وليام مغربة) أهون السيل في التقيدية أما الطموح في تقديم تجربة كيرة لدى حيدة بدع في (الوطن في العيشين) التي جاءت صرخة موت حادة في جدارة المشروع البورجوازي الصغير سواء في التلاحم مع (الوطن) أم في تصيراته السياسية القومية المحلة - وسبأ التغير الثقافي - وقد كانت أدلة هذا الطموح، كان التغير عن تلك التجربة (الصرخة عبر تقليدية الرواية الحديثة أيضا

أما روايات غادة السنان فقد تحيرت بإقلاها الحار على زعم الزاهي اللساني والخصر فيه، بدعا من (بيروت ٧٥) إلى (كرايس بيروت) إلى (ليلة الماي) التي توجت غطى الكشافة حتى اليوم. بيلك السنان الروائي

الخصم التمسك والفرار - رغم هزات المشو له أحيانا. ذلك السنان الذي ظل في آثار الحرب اللبنانية وفي الآتون العربي وإن كان لكان قد غدا في الغالب سوسرا. إن تميز تجربة غادة السنان ليس فقط بالمقارنة مع ما كان من الرواية السورية في الحرب اللبنانية كما في (بستان الكزن) للعر كيلاي أو (المن لايسر) وفاعية، بل بالمقارنة مع ما كان من الرواية الذي في امر الحرب عامة، وهو أمر يتصل برون الاختلاف بمسائل هنا مسألة

الزاهي والتاريخ في الرواية، حيث الحرب هي الظليلة اليوم والقابلة التي كتبت، مثلما تدور قائلها ما هو أعقابا كاتبة، تحديث كلب بديد.

الاشارة الثانية هي إلى روايات الرواية/الزاهي/الزاهد، والتي جاءت مثل رواية لأشباح كسخر، مثل ليلة الكبار، مثل أكلت روايات حنا مية، مثل مدقق المطر.

لقد عاد بنا الزاهد إلى التحويم التي رأينا ندره تجاوز الرواية هنا في مطلع هذا القرن. وقدمت (الولاء) صورة روائية لتطور المجتمع حتى هذا اليوم.

وهذه المحاولة أن كانت قد جاءت في ضاعتها على يد صديقي أساميل في (المصانة) هي، قد جاءت في نصها على يد الزاهد، على الرغم من أنه لدينا ما تقوله حين تصل الولاء إلى الزاهد، وهذا ما سبب هنا قليل (18).

• الأشارة الثالثة: هي إلى عواولتي قلمها عبد الله الأحمد وعبد الودود يوسف، ليس في عودة إلى الرواية ولا في أقبال على زاهي، بل في تصور مستطيل متكامل. لقد أقدمت هذان الكاتبان بمحاولة كتابة رواية (مستغنية) مثلما أقدم طالب عسراء بكتابة رواية الخيال المعني، ولكن ددا

كان عمران يونس محاولته في العلم، وفي الفن الروائي العالي الذي سبق ذلك، وفي رؤية إنسانية، فإن عواولتي عبد الله الأحمد وعبد الودود يوسف انتفضا في الاتجاه إلى الرواية التي تصور المستقبل، وترسم ما ستكون عليه الدنيا بعد عقد أو قرن، كما أحضف هذان الروائيان في تقديم

استثمار تاريخي سواء للزاهي العربي الأسراني لمدى الأمد، أو للتاريخ العربي الإسلامي والزاهد السوري والعراقي وأقائه لدى يوسف، ولعل علة هذا الاختلاف كاتمة في الحكيم الذي تقص فيه رواية الزاهي أو رواية المستقبل، عكس الرواية التاريخية عامة، ألا وهو استقطاب الذات على الموضوع، إسقاط الرغبة على التاريخ ولي عتق من أجل ذلك، الأمر الذي يولي يمتق الفن، ويعجز عن أن يعتي بإيقته، ويتخلى بحلده مع التاريخ، وقد أسعر ذلك في هاتين الروايتين على رؤيته لا تاريخية رادتها حجابا شائتها القبة، هذنا ردة رواية أن صح التعبير □

١٧. وفي الكثير من الروايات التي تنظمها المفترت السالفة حركات غير أساسية أو عابسية كانت خارج سورية، كما لدى المعجبي أو الكروبي، وموخرها لدى نادرة بركات الحفار في القروبي الأخرى.

١٨. تنوه هنا بالحطوة الانتقافية فيما بين مسودج (المصانة) ومسودج (الولاء) وذلك في (الناقل) لعبد الهادي حيدر.



قصصات

قادمة
قادمة
قادمة
قادمة

.. يتحمل القشة، والضحي يسبل من شق
السب

الغنى الأول يتناسب، ما من أحد.
الثاني يقبل على جانبه، نائماً، ما زال في ابرار.
الثالث يتحسر، الآن غاب وجه أمه.
الرابع في يومه يضي، جالساً في حليقة كاثوليكية العز
الحصيلة
الحساس على قيد الحياة، نصف حسده الأعلى
مقلقة العذابة، ذراعاه على حافة المور، ورأسه معق في
صدر الفرة التي ولد فيها، عام ١٩٥٢.

● مسكن برزة ●

شروع يشتمل بالحليات، وس الحارس بالبور
البوت بمقدورها أن تدبها بك إلى القصور، أو إلى
رحمة من زهور. إلى الصباح أو لربذاً النقاش الدليل
في البيوت بنام الزوج، وقوت الروجة، ويكرس لولده
رجاء اللهجة أو يروع الحظر بقايا تذكارات قديم، كأن
يكون لولة قمر، في الأرض أو عن الثالثة، وما أشرف على
ما يفعل، أو... مثل أبي، عندما قال لي لحظة تيسر
الصبر.

.. مسترحج تذكر، وضعت لولة، يوماً ما، وها
أب حنة الإقليد، أو أنا في طريقنا لأن أجي مث شيئاً
ما، حتى لو كان ذلك.. طوئلك، أو مشيتك، أو،
المهم.. قد تكون، أقصد إن لا تقع، أي لا تتعثر
تسلك

البيت

مسكن برزة، شارع شبيه بمدينة طرينة وحادة،
شهرت منذ ذلك اليوم حتى هذه اللحظة. يُطعم بها
النقاش الشقي واللهمجة الشائكة وطولاً الصبية والنسابة
ونحن معهم، ونزوح ما يفيض عن الحاجة على الحار.
للجبال حصّة، والسقة جملة ناصفة من عمري

● باب توما ●

قوس وودي يساقط من فوق، من سياه ما، يسرفني،
أعلم قليلاً، طائر مُصَاد يطفقة في عهده، أظلم، نأخذني
مثل الخدباء، لم أنتبه، لست محاذي، هذه
الضلال لك، لا أستطيع أن أظلم أكثر.

أحوس كمها،

أقصد أنت،

لا أحاول شيئاً،

تسلك في قرب أمها.

أنتطع. أتعرف إلى المثل في وجه أمها، وفي صدرها
أزود، تطلق بعد قليل.

صاحبة، تاتله في مكابها، منذ إنكسر هيام الجهاث. منذ
ذلك اليوم، والعربة صاحبة، تعصرها الريح في كل وقت،
وعنفي بها المطر في أيامه، يفسلها من الحاجر بامانة،
ويذلل لها من الشقوق والشايك

حك

حك

حك

حك

حك، حك

حك

حك... لا ليها، ولا تهاها نهر، حك، حك،
حك، حك، إذا ما تطرق لها القهقهة تظفر من الهواء،
حك، حك، حك، حك، حك، حك، حك، حك، حك، حك،
الباشق، والتسلس، والأرتب، والخصاش، والعريوق،
والسحلاة، والدعلاج، والبربرع، والقطيرة، وسدق
الصح لاهتات.

● دفر ●

حاجته يرتد إليه اللون، أحسّت هنا. أقرب جبهة أمام
الحركي. دافق الجبل دحفاً، غابضت من أحياء الماء
بأنهاده مسحة، تتحط بدور ويومل... إلى أن دهن الجبل
حرره في عبيها الصابئين عندما استعاق الطوق الأبيض
أعلى عُنُقها، طارت طارث، طارت طارث..

طارث

طارث

طارث

طارث

ومن بعيد، من فوق، من سمت السورة الزرقاء
الشامخة، هزّت، يتقدمها الحزين العذب، ألهما من
بعد إقترحت خمسة أعواد قش، هم خمسة فتية قرأتين،
تقدموا منذ صلب الحرب الحيد..... كانوا قد
عبروا أبدان الجبال، لا زالوا إلى الآن يشيعون الحين،
والأرتباك، والروايات الناصفة عن استعصار الضلال،
معهم شاف شوم النالج، والنباح المكفّة بالصباح،
ومعهم لم يسمع شيئاً سوى صوت ماعية بعزّت كآروها
الذي أحرق حول الرغبة من كل الجهاث، ولم ير إلا
الطرقات التي تنجسم فقط، واعتلال العات، والمهجة
التي التوت قدمها وظلم حلمهم،^{١١١} أح،
حسه فيه، يامون الآن مثل حصة حاجر طيب بردة،
لا عطاة لنعصه، والحياصة يرتدالي في الطريق، من
الست قائده
قائمة

أسلحة القلب الشخصية

معني الأشيكر

● الصلحة ●

■ وروق من قصص، يشق سمر الملة بصمت ويصعب،
أما منهم، تشبك على طرف الزورق الجتور شرس
تعلوها أمية، وفي العتق دهر من الذمم
عن طرفه الشبالي تشكفي الغزاة والغيمة والباشق،
مسيل غشح، يجرحنا من فوق، نحن المسارة، ومن
الصبح، هذه ثلاثة بعيدة، يظفر قلبي... وفي الظهيرة
يتنصم سرور بصر وياصدقه اسوا، وإياب المسك
سهرة بالسة، هكذا
ثانية،

الصالحة، وروق ريد، أعيم به، بعر صمعة حربي
كل صباح، وس الشافعة المديدة نظهي لروسة، بعرى
العطر، فتتمشي المغارة من طهيرة الدتر، أنهي، يقوغي
يقوغي الطرف الجتور إلى جهة الذمم، ويقتفت الشبال
إلى شرفة الأمية، تبت، نحن للولة، قاضي مدينة،

أنهي العتق،

أقبل الماء،

يلوحني عطر الحنور

أصعد..

أصعد بوجهي، إلى الأعلى، يطوقني الشبال والأمية،
صائماً، في الطريق إلى الحنور، جنوب البكة، والتلاوة
البعيدة

● فريدي ●

عربة قطار مردهة بالصو، والطاوات، والوجوه،
وبالكؤوس الموزونة أكثر
من رب ١١٢، أن، توبت قطار ما، هنا قبل
تنتاز أطرافه فجأة، من كل الجهاث التي جاء منها، وإلى
كل الجهاث التي ذهب إليها... وبغت هذه العربة



بعد قليل تماماً، تطلعت من شدة أسعها، غافلة، وأنا طليق، من قلبها، ومن أسعها، أعلو، أعلو، أعلو، أعلو... فوق اللحظة، وفوق الصدى، والقوة، كمشة من شعفا علفت بمخالي، وحيداً، أعلو، أعلو، أعلو فوق حطوط الحليث، والذهول، والانتصارات العاترة، والاتييك، وأنتشت، هناك، على سلك السماء، ساكتاً

● حكاية تأكل نفسها ●

مرة واسعة انكسرت في صيف ذلك العام. في صيف ذلك العام، نعم، انكسرت... وارتكض الرجال الذين كانوا في مكان الانكسار، وراحوا يطيلون الصمت في كسر للثرة المشظاة، واحد إثر الآخر، وسجهم، عيونهم، انصماماتهم، قدومهم، غرر شعرهم، اصوتهم واحد إثر الآخر واحد إثر الآخر واحد إثر الآخر واحد إثر الآخر

في عقق الزئبق المجرع، كان لون التراب يتسرب دليفاً، مثل الكحل، وصوت فيروز يقطر من مكان ما، كالدمع، ليهد الزئبق قوامه، وللوجود ملاعها الحائلة تنسج المرأة، ثائية، لكل الجالسين، ويبدأ الحديث، وتتمد الحيرة، والأصوات تتفجج على مهل، بانتظار ربيع أو غريف، ويشتد التشكي

● أحمد يوسف داود ●

هضة من صاب، علفها المطر على صباح الضيقة البعيد، وضاح. طويلاً كان ليل الضيقة، لا أمل للزئبق، والذين لم ينضج بعد، والعصافير سائمة تحت مظلة الصباب.

مادة يطعم ليعود مثل الأصداق.

وصلة يدمع عصمور يعبرون عمودي، مثل حزن البنت حماء بهم دعاء في حيرة

رجل، بين عيشه تعدو الفضاء والظواري، يبدع عود كرز، يره في قضاء العام، تنجر الضيقة، فيملو مكان غار، تأمه الغيوم، والفتاق، وشمس شاحنة، وقر

غر، ونجمه حريئة، وحررة، وشياطين، ونجم... في تلك الليلة كنا نرتقي... نسيت، شيئاً من الهواء، مثل التين، والبرتون، والصعاف، والعرانش قبلنا، والحور قبلنا، على سلم من غناه، ونفر قريب، وأثار في قلوبنا، يجرسها إله حزين، اجتزته لنا الزوايح والرايح الطير.

● لحظة سام في القاهيات ●

عازمتان من المطر، مثل بيت الحمام، يبهما يجلس ثلاثة بمعاطف من غريس ورواء وغواية، أمام موقف النار. تصحك النجمة المازة على بيروت، تصحك تصحك تصحك تصحك تصحك وتصيح فيهم الفرح، ويضرم الفدائيون الثلاثة مبة الحط، وألسنة القلب الشخصية، وزعل النبلولة بنعالي الأروق ثم حرة حدود السات والبرعاني الحور

بديهي يسد ويسحر، شت ويحدر، شت يمد، ن لأع يهتد دخن، ويسعد في الثلاثة، اسر

تصويب

تتمثلر «النقاد» إلى الكاتب العربي الأستاذ رفعت سيد أحمد، حول عطين غير مقصودين حصلاً بالنسبة لمساهماته في «النقاد» ظني العدد السادس عشر حصل خطأ في توضيب هوامش دراسة «ماذا يقول الناس» حيث نسبت هوامش المقال إلى مقال آخر للأستاذ محمد جمال باروت، ونسبت هوامش دراسة الأستاذ باروت إلى دراسة الأستاذ رفعت سيد أحمد

وفي العدد الثامن عشر ورد اسم الأستاذ رفعت سيد أحمد على الغلاف بشكل خطي رغم أنه ورد صحيحاً مع دراسته «قراءة هادئة في فكر جماعة التكفير والهجرة»

وقاري «النقاد» لا تخفى عليه مثل هذه الأخطاء غير المقصودة وإنما يقتضي التنويه لوضع الأمور في نصابها الصحيح.

الجسد، والحيرة، والسيان، كل يوم حتى الصباح

● في كل يوم، من كل عام ●

هناك، على مساحة العنة الواسعة التي تنسج لك زائر ورائرة، يعطون لك ماء صحن الحنين، ومرة يجرعون بينهم ولد عباد حدمات،

ورأسي عش جديد، وقطع قصص من جريد النخل، لا يجز على شيء، خله يش أفواء العظيم، نبط جميعاً إلى صحن الرقود، تأتي الساعة، صريرة واحدة، فوجنا، الوقت عربي، أصبح في تلك الساعة من طرف حياة لمي إلى مساء التائر العالقة والذهب، الذهب، الذهب... لا أحد يسأل ولا أحد يجيب. أجميع يحضون عن مؤلم، وآسياه من غابوا، السندور حاضرة، وأنا بينهم... فجأة تغبر عياني، ورأسي يُدار:

لما، وأمي، والحسين، وهذا اللتان، شهرت القلمات، وألدي ضالعة في الحجل، ومن الصغور تدلع أعلام بكل الألوان، بيتاً والقاسم، وهذا دعي الأكبر، ودك وصيب من مقارعه، هؤلاء الأصحاب،

التي مأمورة في السنة الحجل والفرقة أفق عطش مثل حقل الحنظل مروءة في هذه الأفضة

وسلا واحدة... نمر هذه النحور والوجود، وعلمت إزها عازلات دم، وصلات أرحام، ونس ماضون، أفقا مسحراً من الزايات الخضر البهجة، وأصوات نالها على شفايا عجم، والتمطش رف سكاكين، يعبرها مثل الطيور التي احصا.

الصمت سيد

والحسين أبل، كله هذه الرمضاء

سوى رأس الملتصق في شاطئ السراب المؤبد غدوان عذبة، نحن، ونحن أمراء، فرسان، وسادة عسائد، لا سبابك ولا قوائم ولا أعنة هذه الخيول، مطيطون، مطيطون، مطيطون، من الأرض حتى النجوم، نصح المغارات غلام، عتق جواد ودمعة رصاصية مرة، مصبوب، كل هذه الحجوم من عبادة «رب» بكت تتكلم عن وجه الزوجة التي يعزها «نفس»، سيء بن يدس، رضاء، بكت ورسوم أسما على مسائر جسامته صر بات رصافية، مثل تلك الطيور الرصاصية التي ترين الذهب منذ عهود الخوف إلى اليوم الذي سقطت من رحم أخير، حتى حدة الجميع، نحن نتجه إلى قضاء، حيام المضارعة في السه، سملها جيد بلا أعين، وأصاق ملا قوائم، والقوائم مزينة بالحدقات، واسعة، وقلوب، وقلمات، ومُدى

هناك، أنا مصاع

أبحث عن شيء ما،

ألى إلى □



العلمانية بكسر العين لا بفتحها



أحمد حاطوم

هل أرملة جبر سطرًا، من كلمة بالغة الإيجاز، صُدر بها عدد لمجلة المدهور، لا الهوايز صمدية ونصف الصفحة قال الشيخ لي قهرتبه

«العمية» كتب «صمت بلدي» ذي يدي^(١) في أواسط القرن التاسع عشر في معادل كتب Leicisme بالفرنسية أو Secularism بالانكليزية وكان أسبق الواصمين لها اللغوي التركي شمسى واقفها عنه المعلم بطرس البستاني في معجمه معجم الحبيط، كما تبناها الدكتور خليل سعادة في معجمه الكبير الانكليزي - العربي، وشاعت صيغها الكثير بين الناس بكسر العين وهو خطأ فاحش اذ لا علاقة للأصل اللاتيني بالمعلم من قرب او من بعد وثأيا صحتها بفتح العين نسبة الى العلم (بفتح الأول وتسكين الثاني) بمعنى العالم الدنيوي وذلك بزيادة الألف والنون

وتتأصل هذه الكلمة صرلها صريرب المزيد من الأقوال او الملحق باليد فقالتا وعلتن السلطة أي جعلها يابدي العامة الشعبية وهذا معن مع الأصل اللاتيني لأن الـ Leicisme تعني الأشاعة عن الانتماء الى فئة الكهنوت فهي مفرغة من أي معنى (إيجابي وأعتي) خلا من أي مفهوم معتددي ولذا درج الباحثون لاحتفاعيون عن مصطلحي العلمانية المؤمنة والعلمانية الملحدة وساعداهم عن هذا ما بتسمها وصما واستعلا لا تشتمن على معنى معين^(٢)

١- بأي حجمة جاءت ولادة الكلمة العربية، في أواسط القرن التاسع عشر؟ هل جاءت بصيغة النسبة النحوية، (وعلمانية)، أم بصيغة النسبة المصدرية، (وعلمانية)، أم بصيغة المصدر، (علمانية)، أم جاءت بصيغة أخرى؟

٢- في أي سياق كانت الولادة، في سياق الترجمة، أم في سياق الكلام

■ العلمانية التي يتردد عليها كل شخص سويها، وتعلق بحسبانها كل عربي، التي تشكلت نص كبيرة من مصادر، هي - بفتح - صمدية صمدية شاور كسمها، وعقل في صمدية، على ما بين أسأله ونقصه من أسو - أس - في من مكان محتق في أسأله، انها صرع الى أسأله لمحجرا عن القضية

لقد شاع، في بعض الأوساط، أن كلمة «علمانية» انها هي بفتح العين وليس بكسرها: لأنها مشتقة من «العلم» المقترح العرب الساكن اللام، الذي هو العالم الديني، وليس من «العلم»، للكسور العين، الذي هو مرتبة مميزة من مراتب المعرفة

وبحي، مذ عرفنا هذا التصور، كان لنا منه موقف ظل كلاما في الضمير، يقع فيه كاسليم، حتى وقع اليانا، من مجلة وأفاق البيرونية، عدد قديم^(٣) فخصص للملمسة، استيقظنا منه، عن كلمة «علمانية» وصياغتها، رأيي يمكن أن يكون له صفة الأفتاء: لأنه صادر عن لغوي له عددا مرتة الأفتاء، ونمى أسأله الخليل الشيخ عبد الله الملايلي

وبما أن رأي الشيخ متفق مع التصور الشائع، مؤيد له، مشد عليه، ولأنا، شخصيا، مرض هذا التصور ونخالف الشيخ، فقد رأينا للمشاركة في بحث المسألة وطرح ما استوى أنا بدأ مناقشة الشيخ، وتعيد التصور، ثم ننقل الى تصورنا نعرض منه ما يتاح

بحث الملايلي لمصطلح «العلمانية» بحث مقصوب يشغل قهرتبه نعتان

(١) مجلة «نفاق» عدد خاص، بيروت، حزيران ١٩٧٨
(٢) كما وردت كلمة «بصحة» في النص. ولا بدري هل هو وصية اعلاي، لغوي لها، أم أن في المسألة خطأ مطبعيا



عن العظمة ومصوبها؟

٣- اللغوي الزكي شمس، الذي قال الشيخ إنه كان أسبق المواضيع للكلمة، من هو، وما هو، متى عاش؟ هل هو تركي النسب عربي اللسان، أم هو من الأعمام الذين درسوا لساننا؟ وإذا كان أسبق المواضيع للكلمة العربية، فمن هم الرافضون الآخرون، وما دورهم، وكيف كان التكامل بينهم؟ الخ

• إننا نرى أن تاريخاً لكلمة «عِلْمانية» أو أي كلمة سواها، لا يكون تاريخاً مقبولاً، على الأقل في مثل نظام التي أتدرجت كلمة الشيخ فيه، إلا إذا أحاط، من الموضوع، بجوانب ثلثها أهم استئناساً.

٤- أما، برجعوا إلى «أسان العرب»، وانتقِب في المساحة القرآنية لاختراع لـ «ع»، التي تشغل صفحاتها كلمات، لم نجد أثرها للصيغة التي اشتق منها الشيخ وأستاذها في وصف الجانب الاشتقاقي لكلمة «عِلْمانية»، لم نجد أثرها لـ «العلم» للفتح العين الساكن اللام، بمعنى العالم الدنيوي القابل للعلم البشري.

٥- والعلم، المنتزح العين الساكن اللام، قد ورد في هذا المعجم بصورتين أثبت بتدرجنا في قوله: «كسرتة كسره كسراً شَقَقْتُ شتته العليا، وهو العلم». قال ابن السكيت: العلم (يُنتزع فسكون) مصدر علَّمتُ شتته أعلمها علماً وشتته علواء.

- علَّمتُ بِعَلْمِهِ (ضم اللام)، وشلمته (بكرهه) علماً (متع فسكون). ومنه (متع متع) (١)

٦- ما كان «العلم»، هو الرسم أو شئ منه، معنياً (الذي هو نوع من الموس، أي العلامة)، فمن أي جاء الشيخ لكلمة بعين الذي أورده وسي رأيه عليه، معنى العلم، سيروي القائل بمعنى الدنيوي؟

٧- جاء في القاموس الفرنسي المشهور، قاموس اللاروس، أن كلمة *lequel* الفرنسية مشتقة من كلمة *lequel* اللاتينية، المشتقة بدورها من كلمة *lequel* اليونانية، وأن معنى الكلمتين هذا هو ما يمتثل للشعب (qui appartient au peuple). لم يورد هذا القاموس ما يشير، لا من قرب ولا من بعد، إلى معنى العالم الدنيوي القابل للعلم البشري.

٨- ويمزج من التحليل في الموضوع سؤال: هل هذا الذي ورد في الفقرة السابقة يعني أن تقوم السلطة الدينية على الديمقراطية، فتكون سلطة دينية شعبية^(٢)؟ أو أن تقوم السلطة الدنيوية على الديكتاتورية، فتكون سلطة دنيوية قديمة^(٣)؟ ألا ينبغي ذلك أن يترك التراب، وسقوط

انفراد، بين ديمورية السلطة وشعبيتها، أي بينية الديمقراطية وفرتها؟ إن العِلْمانية أو العلمنة، في التصور الغربي، ومذهب فليسور وروبريس الفرنسي المنسرف، هي، حرفياً، وفصل المجتمع المدني عن المجتمع الديني. ولا يكون للكسيه أي سلطة سياسية، سواء أكانت الدولة ديموقراطية تستمد سلطتها من الشعب، كما هي الحال في دول أوروبا الغربية، أم كانت توتاليتارية تستمد سلطتها من الحزب الواحد، كما هي الحال في بعض الدولة القمونية.

٩- وبسبب هذا الذي تقدم إلى نقاش نرى أن تختم بها هذا القسم من البحث:

الأول: أن العِلْمانية المطبقة في الغرب قد ابتعد معناها الراسخ عن الأصل اللاتيني - يوناني الذي قال اللاروس أن الكلمة الفرنسية قد اشتقت من:

الثانية: أن كل بحث يحاول فيه أن يربط مصمونها زاهاً للعِلْمانية الغربية بالأصل المذكور، فهو بحث عبث ليس له أن يصحى الثالث: أن رفضاً مع الشيخ، لكون كلمة «العِلْمانية» العربية منسوبة إلى «العلم»، المكسور العين، بحجة اتئام العلاقة بين الأصل اللاتيني -

اليوناني والعلم، أنها هو عبث نحاول فيه أن نربط عنصرين ليس بينهما ما يربط.

•

ويمزج من التأمّل في الموضوع نحاول ملوثة ما قدسنا - أن تاريخ الشيخ لكلمة «عِلْمانية» العربية هو تاريخ سريع يفتقر إلى مزيد من الرفض، (كما بينت من الأسلة التي طرحتها) - أن الأساس اللغوي الاشتقاقي الذي بني عليه أساس واه متعلّق الجذور

... أنه، يرفضه للكسر الذي قال عنه: أن كثير الشيوخ، وإشارته للمعنى الذي لا يمكن، استنتاجاً، إلا أن يكون قليل الشيوخ، أنها يمس قانوناً مركزياً من قوانين اللغة، ونعني قانون التحكم الذي يتوهم الشيوخ عليه. (وقانون التحكم / *l'arbitraire*، كما علم، هو من مكنات بني طرحها اللاتينية الحديثة أساساً بارزا من أسس اللغة وهو ما لمح الشيخ معه وأشار إليه في مقدمة المعجم الكبير^(٤) الذي شرع في إصداره سنة ١٩٥٤ ثم ترقص).

... أنه، يرفضه أن تكون كلمة «عِلْمانية» نسبة إلى «العلم» المكسور العين، أنها حرم اللسان العربي من يميز في صريح الكلمة مشير إليه.

■

وسأني إلى القسم الأخير من بحثنا، لنقول مباشرة ما قدّم بكلام غير مباشر، ونطرح تصوراً للمسألة.

إننا نرى، بكل بساطة، أن كلمة «عِلْمانية» هي نسبة مزينة بالألف والثون إلى كلمة «علم» المكسورة العين، وأما سروج بعينه من مبالغ هذه النسبة إلى منها مثلاً: روحاني، تمسلي، جيهاني، عقلاني، الخ ونحوه، في هذا التصور، إنما يطلق للمدّ الرصفي المتعدد في الدراسة الحديثة للغة، ونظائره، مع هذا المدّ، من حاصر المدّ المتعدد، الواقع في دائرة الجس والادّعاء، وليس من مناصبها التحليل، الواقع في دائرة الفهم والتحليل.

وإذا كنا لا نملك، من نشأة الكلمة التي تعنيها، ما يميز الظن والتمحيص، أنزائنا نشأت بالظن والتخمين، لنبحث، بها، للكلمة، عن نسب شائع، ثم يلحق لها نسباً يقرب نسباً عن عليه الآخرون لكلمتهم في تربة اللاتين أو اليونان، ويكون ذلك من أن العلم الذي يتوهم بحثنا إلى النسبة إليه، في مرحلة يبرز فيها الانقطاع إليه، لا يرتبط بالأصل اللاتيني - اليوناني، كما يرى الشيخ؟

إن الصغير اللغوي العربي، الذي فزى النسبة المزدوجة بالألف والثون، كشكل عام من أشكال العربية، والذي ما زال أبنائنا يفتخرون التنازع السليبية للشخصية هذه الصفة، في كل زمان ومكان، (شخصياتنا تاريخياً، شكلنا، فرائنا، عمالنا، الخ...)، أنها يجسد مصمونها نحواً يمس أبناء اللسان أن النسبة المجرّدة لا تؤتبه. إنهم يحسبون أن ثمة فرقاً بين «روحاني» و«روحاني»، بين «عقلي» و«عقلاني»، بين «شعبي» و«شخصاني»، بين «علمي» و«عقلاني»، الخ... دون أن يكونوا، بالضرورة، معطّلين بإظهار هذا الفرق خارج نطاق الكلام، وبغير وسيلة السياق. كأن النسبة المجرّدة، في حسم، نسبة موعلة في النسبة، أشد ارتباطاً بالسبب إليه، وأكثر دالة عليه.

•

ما الذي يعطين من ذلك على كلمة «عِلْمانية» المكسورة العين؟ إننا نتعلق بما يقوم عليه تصورات لصيغة الكلمة ونشأتها من تقابل طبيعي بين العلم والدين، فتتناول موضوعاتنا خلال هذا التقابل مشير، أولاً، إلى صعيد التقابل اللغوي الأيمولوجي، إلى ما نراهم من فرق فكري بين العلم والدين، بين المعرفة العلمية والمعرفة الدينية، فتوضّح:

(١) أورثنا الكلام بنصه العربي وصورة التي ثبت بها في أفرج المسكور في الخصائص الأولى، وحصصاً عن صيغة بعد يفتقر إليه من عناصر الوصف، من نطق، أو فاصلة أو ما شابه (٢) كلمة «عِلْمانية» الرافضية الرابع، على أن أي علم، ديني، كما جاء في «الحقيقة الشفعية»، أنزل الناس عليه تعرف الطبع، واعتصموا حول كريمة نص، ليحول أمرهم فكانت خلافته ظاهرة ديموقراطية حكيمة في الإسلام (٣) كلمة «الحكماء» المحمديين السبعين في عدد من ينادي العلم شئت (٤) الشيخ عبد الله الصلاحي، رئيس موسوعة لغوية عربية عميد، شيد، دار بيروت، ١٩٥١، القسم الأول، ص ١٧



ال معرفة الدينية، المتشعبة مائترة من الذات الآقية، إنا تقم على الآيقان

ال معرفة العلمية، المتشعبة من الظواهر الحزينة للشخصة (L'experience concrete) ، إنا تقم على العمل الذي يقرأ التجربة والظواهر وبسي عليها

ان معرفة لئنية (منع مضم فكر) يبلغها الوحي الى تي، مرسل، في نسخة من الزمان تشبه الملح، وبنا تطلب اكتشاف الأديين لها، بالوسائل البشرية المعتادة، دورا متبادلا من البحث والتفتيش. ومن شاء يجرأ من الشواهد يفتن عليه من الفرق مثلا يحدد هذه للفرقة، يستطيع العودة الى كتاب فرنسي عنوانه

La Bible, Le Coran, et L'ascence (الكتاب المقدس والقرآن والمعلم)، مؤلفه موديس بوكاي (Bucaille) ، ان هذا الكتاب يظهر لما ما يقوم بين

القرآن والمعلم الحديث من توافق يشمل كثيرا من حقول المعرفة

ولكنا نشير، من ناحية ثانية تعينا وترتبط مباشرة بموضوعنا، الى ما أصاب الدين، في الشرق والغرب، من تعقيل خاطيء، وتعلق بالخرف ما أكثر ما حاطل الأديين، وما أضفى إليه ذلك من طائفة كانت، بين مجموعات الوطن الواحد، كالشرق في القسم. وكما ان القسم يكون على استعداد

طبيعي دائم لالتهام الشر التي تلتهمه، كذلك المجموعات الطائفية: فانها،

هي أيضا، تكون على استعداد دائم لالتهام الطائفية التي تلتهمها.

وكان المسلك الطبيعي لشعوب الشرق للتخلف. أنها اشاحت عن

الدين وجرعته من سلطانها على دنياها، وكان لها، من العلم الساري في

عروقتها، ما صنع لها إيديولوجية علمية وقعت في وجه الإيديولوجية الدينية، ثم حينها، اخترعها من الحياة اليومية

وكان فصل الدين عن الدولة، وكانت العلمانية، وكانت العلمنة

أما المقلب الثاني من الترتيب، أما الشرع العربي الإسلامي، ولا سيما

لبنان، الذي يقدم لنا عينة نموذجية لرباب الفقه الطائفة، فلم يترك العلمانية

حتى الآن ان تهاجم منه فلولاً أقل، دون ان يكون لنا، من مقام محرم

فيه، ان نجازلوا لتسلحها ان نصير

وإذا كانا، نحن، في نسبة للظاهرة مستمدة من تصورها للنساء، عد

توجهها الى العلم الذي هو مرتبة عينية من مراتب المعرفة، فانتسبا اليه

وسبنا، ثم صفنا بكلمته كلمتا، فان الفرنسيين الذين انتمجت كلمتهم

في بحثنا، إنا فعلوا شيئا آخر. لقد عثروا، في الفترات اللاتينية - البيزنطية،

المختص بترائهم، على كلمة أروا في مضمونها ما يرتبط بالعلمة أو يشير

إليها، كلمة Locus/Locus، فاعتملوها، ثم شجعت الكلمة بمعناها،

وسمت بمعناها، وأرتبطت بمعناها، حتى صار معتدرا لك لفظها عن

معناها، وصار بحثنا عن سببها، خارج نطاق التبريع لها، عبثا من العبث

●

ونعود الى موضوعنا بمزيد من التركيز، وعلى هذا كما قلنا، فنسجل

بقاؤنا بتكاملها تصورها

الف - في اللسان العربي، بلفظه الفصحى، تستبين مترابطتان، لها

حقل دلالي - محوري عام تتعاقبان به وتفرقان به الى كل منيا

+ نسبة بسيطة مجردة تتكون كليتها بياء النسبة المعروفة -

- روح + ي = رويحي

- جسم + ي = جسمي

- عقل + ي = عقلي

-

+ نسبة مزيدة تتكون كليتها بياء النسبة المعروفة وألف وبون تردان قلها

على المسوب إليه

- رويحي + ان + ي = رويحياني

(١٧) Maurice Bucaille
La Bible le Coran
et la Science.
Seghers, Paris, 1976

- جسم + ان + ي = جسماني

- عقل + ان + ي = عقلياني

-

ولا يخفى ان كل كلمتين متقابلتين، من كليات هاتين المجموعتين، وما كان من كتبها، فيبينها تقارب دلالي ليس له أبدا ان يبلغ درجة التوافق أو المرافقة الكاملة. وإذا كان تحديد الفرق بينها أمرا صعبا على صعيد النظر التحريدي، فقله على صعيد التطبيق، أمر في التناول. وليس لسببنا السوي، الذي يطلب إحدى الكلمتين، في أي كلام نشته، ان لا يرفض الأخرى. إتنا، باليساق، الذي به دون سواه، تنفس عروق الكللت، وتتميم مفرداتها في جسد العبارة، أبنا نحس ان وراء اللمس المتكون بالنسبة البسيطة، معنى ثانيا ينفاره ويحاو به يكون بالنسبة للزيدة (وعدا ما ولد للسان العربي نستبي)

بنا - إتنا، ههنا في الشرق العربي، ولا سيما في لبنان، عندنا تمتعت أبصارنا على الغرب للتخلف، والتمتعت في بصائرنا أنوار العلم، وعلمنا ان القوم قد وصلوا الدين عن الدنيا، وجرعوا تشكيتة من كل سلطان، وسعنا بالعلمة ومضمونها، ورحنا نتحدث عنها ونعلم بتعيم منها مخرج إليه من جسيم الطوائف، وورينا أنتسبا أمام معنى جديد، أحسننا حاجة الى النسبة

ولأن إشاحتنا عن الدين، أي عن الطائفة، لم يكن لها ان تكون، في ريس التطبيق المتحجر، وزمن العلم المتحجر، الا توجهنا الى العلم، ولأن نحس - الأسفل للدين والطائفة، في مثل هذا الزمن له الأقل، لا يكون إلا العلم

فقد رأينا أنفسنا نتدفع نحو العلم منتسب إليه ونسب له، ونحس، من مرة الاسدع، وحرا - لانشاب وعقد النسبة، ما لم يتكثف معه بالنسبة البسيطة - نسبة مال

ولأن في سعفت البحوي النابض في ضميرنا اللغوي، أي في ملكتنا وسبنا، نسبة أكثر دلالة على المنسوب إليه، النسبة المزيدة بالألف واليون،

فقد رأينا أنفسنا نتعلق من ضميرنا اللغوي انطلاقا معينا، طبعيا، وسعنا أنفسنا نقول ما كان نحو

- نريد ان تكون علماني،

- هذا تفكير علماني،

- الأوروبيون سيقولوا ان العلمانية علمانية كل شيء،

- باتت العلمنة سمة من سمات الحضارة الغربية المعاصرة - الخ . . .

لقد تدرجتنا، في الاشتقاق، فصننا من التعت فعلا، وصننا من الفعل مصدرا، ثم كان لنا جذر متكامل عناصره العين واللام والميم والنون

حيم - في اللسان الفرنسي، الذي لنا به اتصال معلوم، كلمة ربما طرحت لترجمها كلمة «علمانية» المكسورة لعين، كلمة Scientisme التي تعني تقديم العلم على المعارف البشرية الأخرى، أو الاكتفاء بالعلم دون

سواه طريقا الى الحقيقة. فكيف نخرج من هذه الاشكالية إذا اعتمدنا «العلمانية» المكسورة العين للمصنوع الذي يتناول به جعل «الحق»

ثلاثة علمانيات:

أولها: أن القاموس الفرنسي - العربي للشهور، قاموس والنبل، قد

ترجم كلمة Scientisme بكلمة «علمانية»، كلمة scientiste بكلمة «علموي»

ثانها: ان اشعار «العلمانية» للكسورة العين، بالمضمون الذي ناوله

حشا، وشوع الكسر فيها شيوعه الكبير، وغلبته على الفتح، كما يقول

الشبح، كيملة كلها محجب اللمس الذي تؤذيه كلمة scientisme عن كلمة

وعلمانية المكسورة العين، وصرف الدعي عنها، تماماً كما هي الحال في كالت أخرى لها معان طغت عليها، واستأثرت بها، وحجبت عنها معاني آخر قيمتها شحداً عن أن تلوح

- كلمة «رسمي»، بمعناها المعروف، تمنحنا متعة قطعاً من استيعابها في نطاق الكلام عن فن الرسم المعروف، فبعداً، مثلاً، من أن نقول مع د ميشال عاصي في كتابه «الفن والأدب»^(١٢):

«ناهيك بأن الأدب، شتمت أيضاً، على المشاهد الرسمية^(١٣)، بالإضافة إلى إشغاله عن حركة ألا يعالملك أثبت الألف بمشهديين ورسميين^(١٤) في شعره الأول والثاني؟ ترى لو كان الشاعر رساماً أما كان الشطر الأول لوحة فنية؟ أربما كان الشطر الثاني كذلك، عملاً رسمياً^(١٥) بذاته؟»

لقد شملت كلمة «رسمي» مصصوب الشاعر، وبلغ ارتباطها بهذا لاصور أن استعاضاً بسواه أمر برهه حسناً اللغوي رصداً لا يحذف منه مرفق عقي منائل مجمل منصرف وقع فيه الدكتور عاصي

- كلمة «عاصي»، التي هي سببة إلى كلمة «عائلة» الداخلة في المركب الأخلاقي «سو عائلة»، الذي منه جبل عامل في «طوبى الناس»، هذه الكلمة قد شذعت بمعناها، وطغى عليها معانها، واستأثرت بها معانها، حتى امتنع عليها معنى آخر يجتمهه لفظها، معنى السببة إلى «عامل» مفرد عامل إنسان، في لسان عن الأقل، حيث ترتبط الكلمة بمعان ارتباطاً عضوياً مبروراً، لا نستطيع أن نقول مثلاً: «هذه حركة علمانية»، ونحن نقصد «هذه حركة علمانية»، ويكون اختيارنا للسببة إلى المبرد تطبيقاً لقاعدة عرسية تحظر السببة إلى الجمع

- كلمة «جمهوري»، لا يتيح لنا ارتباطها الكل بمعناها الشائع أن نستعملها بمعنى ثل يجتمهه لفظها، معنى السببة إلى الجماهير التي يربطها بصيغة «جماهيرية»

ثالثاً: أما، إذا ترجمنا كلمة scientisme بكلمة «علمانية» في المكسوبة العين، وزادنا فيها وبن كلمة «علمانية» التي اختارها والمثل في فن سياق

الكلام يكون كميلاً مازلة الأشكال، ويكون لها، في هذه الحالة، نموذج آخر من نماذج ما يسمى «الكليات المشتركة» المعروفة في لسان، التي تطلق واحداً على معنيين اثنين مختلفين أو أكثر، ويصلح السياق بين معنى ومعنى «ككليات». «العين»، و«الأسنان»، و«العلم»، و«الذئبة»، و«الشفقة»، و«الخطء» الخ.

وبعد،

فإذا، في حتام هذا العرض، بود الإشارة إلى نقاط يذكر بها ويستجح الأولى أن كلمة «العلم»، المفتوحة العين «ساكنة اللام»، التي يقول الشيخ عبد الله العلايلي ومن تابعه، أن كلمته «و«علمانية» مسبوقة بإنها، فهي، لذلك صنعت العين لا تكسرهما، إنما هي كلمة واحدة ساجدة في الهواء، ليس لها جذر ثالث في تربة اللسان

الثانية: أن قولاً بولادة الكلمة من النسبة إلى «العلم»، «للكسر العين»، الذي هو مرتبة مجرمة من مراتب المعرفة، هو قول موقوف، نه، في حاصر اللسان المتحقق، أساس محسوس، ويصريح في قاعدة صرفية أصولية واضحة، ولا يبدح فيه افتراض يقوم عليه

الثالثة: إن إفقاراً للعلمانية، مصطلحاً ومصوفاً، عن العلم الذي هو مرتبة مجرمة من مراتب المعرفة، هي افتراضها عن أساس ثابت، ووسطها يتسبب صريح يتميز عن سبب دخول ثال به «معرضيون» لكنهم، ولا سري لكنسا علاقه به، لا عهد بحد مسد علايلي إليه في صفه ليكنه «العلم»، وهذه «العلم» تكون سببه في «العلم» المكسور العين.

الرابعة: أن سبباً للسان «العين» يكون كمنه «العلمانية» فيه مسبوقة في لغة عن هو مرتبة مجرمة من مراتب المعرفة، وس إلى «العلم» المتفتح عين ساكنة اللام، الذي، ك ي ب، «العلم» في سبب لأن العلم «العلم» الذي يشير إليه الكلمة متشابهة عن «معاصر» وأعلامه ونشوءه. «العلم» في سبب «العلم» من مرتبة تعليم □

(١٢) ميشال عاصي، «الفن والأدب»، دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٢
(١٣) «العلم»، ص ٤٨

أحمد حاتم، «كتاب وبحث لغوي من لبنان»، له عدد كبير من الأبحاث اللغوية المنشورة في الصحف والنوادر اختار منها مجموعة أصدرها في كتاب عنوانه «الفن ليست عقلاً» من خلال اللسان العربي، ١٩٨٨



Riad El-Rayyes Books Ltd
56 KN GHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel 01 245 1905
Fax 01-235 9305
Telex 266997 RAYYES G



صدر حديثاً: سلسلة «صور من الماضي» المملكة العربية السعودية بدر الحجاج

١٩٦ صفحة، قياس ١٥×٢٢، ٣٩٠، تمثيل في مع القمص، ٥٠ جنيه استرليني

أول دراسة بالعربية عن تاريخ التصوير الشمسي في المنطقة العربية من خلال أحياء مصوريين حرب وأجانب يتناول هذا الكتاب الحياة السياسية والاجتماعية والمعمرات في المملكة العربية السعودية في الفترة ما بين ١٨٦٥ - ١٩٤٠



الارجوحة

الحلقة الثامنة

■ في صباح أحد الأيام، أعلن الراديو أن الشعب هو العمال والملاحون أن الملاح للمروق الوجه الذي يرفع جفونه تحت الشمس أو العامل الذي يجري مسطرته في أعماق الأرض هو أين الشعب لا ضيره وبعد عشرة أيام من اداعة السامع به أبو سليم تبيا كان يلتهم التمر في أحد الخوايت، فانتصم رافضاً، وأحد يمس وجهه المروق ويديه النحيبتين ويصرخ عندهشاً بمن حوله: «فأذن نحن الشعب. ألي سمعوا بعد يا قاله الراديو؟» ثم اقترب من صاحب المحلوت، وقال له هانساً: «هل الأندى يحمل جرعة؟» فأجابته: «أنت مجنون. ليس له نفس كي يشم الورد فكيف يحمل جرعة؟» فقال أبو سليم: «هإذن كيف نشر هذه الأمور؟ شي غريب!» وقبض على فمته يروض أصابعه، وراح يسلل. «هل هو شخص عادي؟ يأكل ويشرب ويبول؟» «... يا لك من مجنون! طبعاً» «إذن ما هو شغله؟» «... يأكل متى يشاء ومتى يبرد، ويتام متى يحمله ويستيقظ متى يحمله. لا زوجة ترفقه إلى الملاحة، ولا جواد يصفعه بليله في الخلاء.» «إله عطرط. هو بعد أنه هو الذي كان في الراديو وقال ما قال عن الشعب؟» «... طبعاً لا. هو الذي يأمر الراديو بأن يقول ذلك»

■ «الارجوحة، رواية كتبها محمد الماغوط قبل حوالي ٢٠ سنة، ولم تستكمل حتى الآن، وهي عبارة عن شبه سيرة ذاتية، تتصلب روى واحتشاد تلك الفترة الخلاقة من العمل الأدبي الخصب التي عرفتها ليبيا»
«الملاح، نشر هذه الرواية على حلقات خلال سنة من دون إضافة أو تعديل، على أن تصدر في كتاب مع مجموعة مؤلفات محمد الماغوط الشعرية والمسرحية الكاملة عن «رياض الرئس» للكتب والنشر، التي في مطبع العام للنقل»



هـ شيء يغير العقول.

ثم مسح يديه كغبار اتفق، وهرع إلى منزل المعهد.

د أبو العهد... أبو العهد... هل تعرف من هو الشعب؟ نحن لقد أنواع الراديو ذلك... ولذلك ما عليك إلا أن تترتب قليلاً قبل أن تطلب في معرفة لآلة العهد

وي بقية القرى والمدن، كانت الطبيعة العازية تصب أبواب المنازل - منازل العيال والملاحين بحثاً عن أعداء الشعب، وانكسرت العائلات على بعضها كما ينكمش الاحتياط أداً لمس بالاصبع، وأطبقت النشأة، وكثرت تجاعيد الأرض والجوع، وأحدثت الرياح الرمادية تلعب بين أعصاب المزارع، وانتشرت رائحة الألبان المروعة عبر أحاق الوطى مع الصراحت المكتوبة والنداءات المنددة بقوة الراحة لتكون أسساً أخرى على مرعى الملائكة والرغيف المطرد.

لقد تسلط وعيل الطولة، وراحت المحصنات الاستثنائية ترصد على عجل، والسيارات المصعقة تتأرجح بين الخيال ومصابيحها صرعية تشع بذلك الدور الواثق من مصه ليكتشف على أطلال من المواطنين ناكسة اليوم وبطارات الدراسة، علفين الصحو التي لم تقس، والأربعة التي لم توضع على الركب بعد بيها امتلات منازل الآخرين بالمعجز من المراجيح والروجات المهجورة والأطفال الذين ذهب أناتهم مع مجارفهم ولم يعمدوا، طالبين أروقاً جواء أو صفراء المعرفة ماذا حل ببلدهم وبماذا لم يحل.

لقد كانت أم العهد رائدة في هذا الصغار، حجرة صغراً يهدرج الصباح وبور الأشرطة. لقد نلت معاطها دفن الصغرة بلنتها جيداً فركتها كصحن يدهونها وأنها بعد أن أدركت بحس الربيعة المصعة والمهانة أن نهار ظلم هو الزائد، ولمحى لا بحار الدبور واللائع، وأب مرسى القدر لا تسع بعيداً كل حال عن شعر الصديين، وأن تلك البروات الكثيفة من الأرواح والمطوب وهذا الأكيد، لا بد من أن تروح بعد المرسى عن وجه الصغرة الداري، وجه القطيع الذي أحرق صوره بمشعل الانتصار، وروح يمشي غارياً وسط تلوج لم تحتلها أحقادهم من قبل، ويشتر رائحة الحريق والنشأة الشري على سروج الدراجات وأمام مقاعد المقاهي، أن أسناد القدر تفضل، والطارق تلمع في قصص الطويلة، وقبور الأطفال والحداث المسجبة بالرهور الثرية سدنتان ترون عرساً عن عظم موتاهن، واللقالق مهاجرت بماتقيرها المفتوحة بحثاً عن مسجعتات ووجع أكثر لسانه وصدى كالأفعى حتى لا، وبمهم معدت وصغرت وهوت كصفتج الشك على الأرض على رؤوس الملاحين وعن رؤوس محدث العهد، بالفتى ووديل لاد، الأسمى، وأربست الكروم، وسطمت حرار العمل والتمع لسد شقوق الأرض بجمعهم، وراحت الأصابع حجة محدودة لتلقف كسب آخر وعبء السكائر ووسائل التنكرات المعدية تتأرجح على الصدور التي تحت شعرة دمل على العار والحجاب حيث سمرت لاسعد للصحبة بالدم تطوف على مكاتب التفتيش صباح مساء كمراب، خبيب لغيره عولها في سعيها، في ربح الدواب، ومكررات الصوت تلوي في الرقيب وقبف الحقل معلد انصهر الشعب وأب، الشعب يسم الأهل يمشي بين من مع آخر عن الجدار، ويصرف الأعمام بعد أن وقف العرائض، وأهيس بطريقه، ولكنة سبيل إلى صنع هذه الخطة خالته من الرضف، فما كان لاد، لاد بعدلة المظلة التي تجر على الأساس الذهبية والأوراق المورق، الخور لغيره، دة مفرح بصفصف من بكرة يبي دة دة مفرح من صحنه من لآخرين. وبعد أحدث الأيدي المصعة ترع الطرسيش وتحك جلدة الرضى الأظفار كأنها تتسائل ماذا فعلت حتى انتهى كل شيء إلى هذه الحال.

وامتدنى الداء، من بطور، وبغافض غصبات المسيرة في غصبات السجدة حتى أصبحت شراسة الأظفار فريدة في ذلك العصر، وإن نظرة واحدة إلى ملاطعهم للشفة بالدم عند اللوحة، تؤكد أن الحريمة أصبحت شيئاً ضرورياً للمعاطف الكنسية التي يرتدونها حالاً أن الفرصة لطيف طقولة سبيلة ومهذبة قد اقتربت وزال ميرها.

لقد عاش الآباء والأبناء حياتهم كما رسمت لهم، وكانوا سعيدين بذلك، محتين لئلا لها لم تحرف ولم تشد على كتب فوق الخبز إلا أن حل الحفرة قد نما كثيراً من تلك العنصر، وتصير الكليات الجوهلة، يعني للمواطن أن يعطي عية حياته مستطفاً لئلا عاد حلقه ولدا لا يميته

لقد قدموا أحر وأهل هديايمهم للسلطة وما ترم إليه ضد أن كانت الأمور تدار من فوق المفروض إلى أن أصبحت تدار من فوق الرادار، وأعصوا الخمر والدنس والخبث والعمل والري، عاقلين بطريقه غير شرعية وصبر ورية عن خلد الأذى من روح الملكية كرهض لفسر أو الانتحار ادا شامداً إلا أنهم عندما طولوا يبريد من الأشياء، بالندجات السرية، تندمرو ونساء لود، دون الدواك ما عر التدمر من كوارث وظلمات على كل حال، لا تنظر إلى لون الساء أو إلى الأهرار في الرطى الذي تزود للمرة الأولى بل ينظر إلى أصابع أباته، فانا كانت صغراً، مثل إلى الأمور ليست عن ما يرام. ولذلك كانت العهد وولد العهد في هذه الظلمات، وأملنا السجس الذي اعترض فيه العهد بالوجود طفرقة وانعاصم للريوطة والحبال، يعني التي هيكلت جلقة الرأس خلف اللواتين وجهات الزجاج

لقد تقلدت الأصناف، وما تقي منها كان واسعاً جداً على تلك المعاصم الصغراء، ولم يكن المارة على كل حال أو ما نعى منهم ليستمر ذلك. لقد كانوا يعلمون إلى أي حد قد تطش القوت الاستيعابية بهذا الوطن. ولكن لا تكون الضربة قاسية ومهكمة، واحداً يلوحدون بأيديهم المعرفة عشرين ساعتين اليوم على رؤوس انصاف المشورة كعرف اليوم كانوا يدركون أن هذه السنة لن تكون عن أية حد صر، الأظفار نحو التدمير الكامل وضع قبور جديدة وإصاعة بجانب القور المكسور بورق الخور المنصاع، لأن خم الصان انصاع ما زال علة، ولا بد من أن يتصلب ذات يوم ليكون جديراً بالانقسام بالوت العريق الرابع بين غابات الساق والتحوم وأصابع الطيات المخرقة قرب الأفوه العائرة تكبراً. أما الشعر، والكليات الملو، مستغل بعيداً عن مكتبة الألمان والرحاص، ولذلك عندما دحى «وعند» وهو يحمل «إعادة العهد»، قال له الحق: وما هذا؟

هـ أداة العهد.



الارجوحة

« نعم العهد. نعم العهد. نعمها هنا. لا. خذها الى قورة للياه».

وعد النساء، فتح باب زينة العهد بقوة، وقال له الشرطي: «هذا أسرع مع ثيلك واتمعي»
 ودخل العهد، وراح يمسح عن أفراسه ثلثة معال من بعض الأعواس وانطلق وراء الشرطي وهو يصيح: «سمع مدعوشا! إلى أصول
 الشحات وتخليل القطعة، ولذا هو دهيا لولا عاك آخر لا يحصل عنة من الوجوه والفرز نبت ع راي حرة، لتسمع بايه. وجوه
 تحمل حيون الكاعمة وهو الكاهديت، ألبابت، وذلك لحد قعدة على حله وتعد قعدة على حله وتعد قعدة على حله وتعد قعدة على حله
 يسرون كاتين سيجسون على غرضهم بعد لحظة.
 لقد أطلق الحرفوف الأبيض في القطيع الأسود وانتهى الأمر.
 انتهى الأمر... لا... لقد بدأ



بعد أن أقيم أول سبوع كل في طريقه أن الشعب هو الفلاحون، وأنه واحد من هؤلاء الفلاحين، فقبل عائلاً إلى البيت يستضيء عربته إلى
الخصاء، ولكنه قد يقرب من منزله حتى وقع يصير على حمولة من الساس وسبع صرور وروحة يشع عاب السهم وما أن به بعض لعلي
الحياة والتزعين دائماً لأحار السوء حتى وضعوا أطراف جلايهم في أوتهم ويعلقوا لندفهم تلك البشرى السوء، والعباد يوم فوق
رؤسهم
وأحدوا أبك

«نعم... اركبوه في السيارة»

وَمِنْهُمْ مَنْ يَلْمِزُكَ فِي الدَّيْنِ وَالْجُنَّةِ، ثُمَّ يَكْفِرُونَ بِمَا كَانُوا يَلْمِزُونَ.

ما إن سمع أن مسلمة ذلك حُرِّبَ، اندفع هائلاً في مقدمتهم وهو يصرخ: «واعبدوا... اعبدوا، ما الخبز؟».

وَمَا يَكُنْ لَكُمْ فِي الْحَيَاةِ عَلَيْهِمْ أَنْ يَتَأَمَّلُوا حَتَّى يَكُونَ مِنْكُمْ قَوْمٌ مُمْتَلِكُونَ ۚ

حسنًا الله يومه إيمانك، ولكن قل يا أيها النبي، والجارا وحده، تنقذ حقا الجار.

وَأَمَّا الْفُلُ فَأُرْسِلَتْ بِرَأْسِهَا

في هذا اليوم الذي هو يوم الجمعة ١٠ من شهر ربيع الثاني ١٤٢٠ هـ الموافق ١٠ من شهر مارس ٢٠٠٠ م الموافق ١٠ من شهر مارس ٢٠٠٠ م الموافق ١٠ من شهر مارس ٢٠٠٠ م

فَإِنَّهُ كَانَ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ

فاجابه أكثر من أربعة أشخاص على الأقل: «لا أحد رجلاً السريعة». لقد سبق لي أن

وَصَرَاحٌ بِنُصْرِهِمْ وَرُجُوعِهِ إِلَى كُنْتِ فِي لَحْظَةِ بَشَرِ الْعَارِضِ وَبِهَا وَكَيْ عَنْ هَذَا بِأَمْرَةِ الْوَالِدِ كُنْتَ فِي أَحَالٍ هِيَ أَيْ
الْأَوْلَادِ الْوَسِيلُ مِنْ خَلْقِهِ مَا تَعْلَمُونَ؟ لَقَدْ اخْتَلَفَ فِي ذَلِكَ عِدَّةٌ مِنَ الْعُلَمَاءِ وَنَحْنُ نَحْكُمُ

ولكن أسدًا من الأولاد لم يتحرك بل أخذ يصر إلى ريقته كأنه يتظلم به للهي أولاً .
فقال هو من مؤمنه : « لا تروا هؤلاء لأن سفهم لكم الخبز بعد قليل . » وبني أسد أن حرمكم من هذا المطر اليوم انظروا
اليه كم هي سعيدة وهي ترض العرب وبنيهم ، ولكن انصاه عبيكم من بنيح وبخري فلا تشم الشعب وهو يعرف أننا ساهي الى
الضاده

وذهلت عدة أصوات دفعة واحدة لتخبره وهي: ثلث! إلا أن الرجل لسنّ إشار إليهم عاصباً أن يسكتوا، وتقدم من أبي سليم كأنه من حقل إلى الإلا هذه الرسالة في الحياة، ثم رتب على كفه، وقال له: كنت حاراً من ما عذب ظلم من بلدك أن أمتدعي في شرح عوادك لي العزبة. وكان عاصباً جداً لأن ميراث العزبة عطل والشوايل تراجيح وأية حصاة في الطريق قد تنجس كل دولار يسير في اتجاهه، ولأن أمه تذكه بصرح الحلود وحده، وراحت تشاجر مع حازتها حول ما إذا كان الراديو يتكلم من تلقاء نفسه أم أن رجلاً يجلس في حافلة. وفي هذه اللحظة، كان بعضهم

۴۰۳

ومن هنا وظلوا منه أن يترك الحرية والحواد ويوقع على عريضة، فقال لهم إن يدي مشغولتان. وكان في تلك اللحظة بالعمل يندق مسباراً في الغربة وهو تحت رحمة عتوف قائد الحواد الشرسي وعبدنا الحوا عليه، طلب منهم أن يصوموا مع أن ياكلوا أي واحد في الطريق أن يصوم مع كل الأصابع مشبهة على كل حال، ولكنهم رفضوا وقالوا له إن هذا ترويض الشعب ليسموه إلى تلك اللحظة قد أصاب إلهامنا بالخبر الذي يلق به السبيل، فطار صوبهم ورجع شامخاً أمامهم وأبو الشربة يرميهم البعض المشوق بملئ الحاجر، فقرأوا له حسناً، الصدي القوي الذي تملك به سبيلكناك عدة حتى حادثة الشربة وأحدوه وهو يرميهم أصممه

وقال أحد المستمعين، وكان طالب مدرسة كما يبدو: «وشأنه من شعره بأصابعهم»
 فطر إليه أبو سليم، وقال عاصمًا: «وانت أنتش ابن شعرك المسرح هذا سيطل خالد' على رأسك هيا اعرب عن وجهي ولا أطلقت عيشت

الكلب. الشعب. من أين جاستا هذه القصة؟ يا يا أولاد الحميم...

والله اعلم بحقيقة ما جرى بينه وبين سيرة الشرطة، فامتنع و

ووجهه يطعم بالبشر وا



هـ هل أنت أيضاً شئت الشب؟

هـ نعم وثلاث مرات. ماذا تريد؟

وهبط رجال الشرطة من مخزن السيارة، وأطلقوا على أبي سليم، وأحدوا يشبهوه سحوا وهو يمام ويتلصص كمن وقع في فح حقيقي.
ولا أن تعلموا ما أبي أيضاً، أبي يريد أن أذهب إلى الحصاد، لقد جفت روعي وسوف تحصد الربيع. أما أنتصر في كلت أمام
رؤيتي ومزلاء الأولاد الصغار، اتزقي قليلاً، لقد سقطتني يا أولاد الربا. لن أصدق حباً إلى هذه السيارة، لا يمكن أن أله سوف
يعالكم؟

وصعداً حياً الطبع إلى السيارة بعد أن طرح به تطوعاً إلى حوصها، وقد كان حاسر الرأس، وميدله يمتد على حيازة العربة. وكانت روحته
في دورة الدوى من الصراح والتشتمت ذات الصدى الأليم المدهد. وعندما رأى محرك السيارة هاج الحواد الشرس وأحد يصهون ويروح بأعته
القطعة كال يريد أن يسمها من المسير أو كأنه يعلو استنكاره هذه الاحداث، وقد أسقط معه أحد رجال الشرطة، فهاج الشرطي، وهبط
من السيارة مزججاً بالهوا الحواد، فخاص به أبو سليم: «لا.. لن تعقله. إنه مجرد حيوان غاضب».
ومتحركت السيارة بهدوء، ترقرق وتزأ وتبذل كأنها تحاول أن تجمع أكبر كمية من العار تحت دوابها لتنفذها إلى الأوهة المفتوحة دهشة واستعرا
أمام المنزل، ثم اندفعت بأقصى سرعتها بينا وثب الحواد كالراقص في الهواء وهو يصهل صهيلاً فاحداً وراءه مسحاة العار التي عمرت القرية
بأكملها.

••

ابتثرت السيارة عشرات الكيلومترات بين الحفر والأغام المتناغة من شدة الحر، وأبو سليم يسأل: «أبي لن تأخذوا بالله عليكم يا جماعة؟
قولوا فقط إلى أين وعليكم الأمان».
وتسلط إن يتلق جواباً من أحد، التفت وراءه بسرعة. كان الحواد حلف رأسه مباشرة، ولكنه أحس بلكرة في حاصرته، فثقل متدماً «س
هذا الوحش الذي يلكزن؟»

والفتت منه وسره. ولما سبابة بعض سمعتين. لقد عرف جميع لوجوه فعد بعض «هل الطويل الحدائل، شعر بعض الاطشاد
إلى أن له شر كانه في هذه الحدة الشفيلة الاهتز. وسأله آخر: «أبي أين يا جماعة؟»
فهر الغصون رؤوسهم علامة الجهل المظن بما يخص إلى أبي، وقال أحدهم: «أبو.. سئل وجواب في الحضر وتعودون إلى بيتكم وما
أنت ترى؟»

وقال آخر: «لقد جاء لورسا إلى الحق»

وقال ثالث: «لأن الأبرس»

وكانته يربس بالنسبة اليوم نهاية العالم بل كلفطربا كانا أكثر مدلاً من الشوم

وصاح شرطي: «أما أن تسكنوا، وإما أن أكره هذه الشفيلة على رؤوسكم».

فسكت الجميع سكوتاً مدهقاً ومن دون أن يبهروا إلى مصهه لبعض، وراحو صغروا صوت المحرك للتلتهب بشوي في تلك الرراي
الغفراء.

وبعد رمس طويل، شعر أبو سليم أنه سيحصر لو سكت دقيقة واحدة أخرى، فقال للشرطي من دون أن يرفع رأسه: «ولماذا بالله عليك
تسكنهم هذه البندقية على رؤوسنا؟»

فاجابه الشرطي مكتشراً: «ألا يا رؤوس بالية، رؤوس فارغة فراعاً عيباً ولم يجد الله ما يبعثه فيها دلال. هيا اطق كلمة أخرى ونس احملك
تصحر حتى يوب البشر لا ينتم إلى هكذا. لن نجعي. انظروا جميعكم إلى أسفل. نملأوا وجوه بعضكم الحيلة. لا أريد التناغة وحدة
نحو القضاة ثم كفوا عن الأئين والتدبر. إن من يرتكب جرماً عليه أن يتحمل عقابته».

وقال أبو سليم: «عاقبته؟» أتى جرم هذا الذي ارتكبه لتتحمل عاقبته. لقد اعتقل أبي، فإذ تريد أن أفعل؟ أن أعني؟ كما على وشك
الرحيل إلى الحصاد. اقتضت قليلاً يا ملك الملوك وانظر تحت تلك السمحة الصغيرة. هذا هو حطري»

فاضت إلى أبي سليم وسلكه سائراً: «وكيف عرفت أنه حطرك؟»

هـ من رايته، من عدد سائله. انظر إنه أصغر كالشمع كان الحرف قد عرا الحوقل أيضاً. كنت سامعي إليه هذا الصباح لأنامل سائله
الرائحة لا لأنامل هذا الوجه»

وعاد الصمت من جديد، فوقع أبو سليم دفه، ووضعها على كتف أحدهم، وأرسل نظراته المتناغة نحو السهول الزراية الصغراء عبر الطريق
الترية والتي كانت تلوون بلون اللهم تحت عجلات السيارة القليسة.

هناك حقله. إنه يستعد ويتصادل كورة تهيي بمتحها وتلثمها أورفتها عند العروب ويرتد عن عيها حتى الصباح. لقد أصبح حقله
صعباً كالغريب، كقطعة الفرد، كلاً شيء. شجرة الزيتون التي كان يتناول طعامه في ظلالها، كانت وحيدة وحدة العيس، ولا تبه تندل من
عبدانها بينا ترامت له دموعاً أخرى من حلال الصانع الشرطي المستحية في الهواء الطلق، دموعاً أشبه بنحو صغراء تندل من شجرة انبير.

من عن تلك السمحة الرماحية التي حامت نجوم فوق حقله الياس كان الله أرسلها منذ أن علم بمقتاله لكي ترتبط ملك السبل وتغص
وهج الشمس حتى يهبط من رحلك الطويلة هذه. ثم انزلق رأسه على ركيه أحدهم، وبدأ يشجر

وقال الشرطي بعد أن تأكد له أن ذلك الشجر ليس برقة عائرة من ذلك المعجور الباقم المهموم وبما هي، أصيل وتاريخي فيه. «لا لا شجر
من أشك أيا المعجزة»





«وأوفظ أبو سليم بأكثر من سبلة، وأهمهم ما يريد الشري حرقاً، فهمهم قليلاً ثم تبع اليوم، فقال الشري سعد صبر - فقلت لك لا شحز من أنفك أيها الصجوز»

وأجابه أبو سليم بنقاد صبر أشد: «ومن أين تريدني أن أشحز إذا لم يكن من أنفي؟»

«لا نس»

«لا أنام، أسمعوا يا جماعة، يريدني أن أنفي كل هذا الوقت في الصبح عليه»

وعاد ملهواً إلى شخيره، ففكره الشري بأحسن يديته بقوة، فقلت لك انق هذه الصورة المربع، إبت تثير أعصاب»

وعند أورك أبو سليم أن ما يقول الشري، جان من أي بكه كوميدي، أخذ يشق طريقه زحفاً على ركبته وراحتيه حتى أصبح في الزاوية اليمنى من السيارة، ثم وضع رأسه على ركة أحدهم وتابع اليوم.

كان حواف السيارة حليطاً خائفاً من «لرؤوس والركب والأعاس الكرية، حليطاً متراضاً لا تعدده إلا «د» صرمت بمعقوفة، ومن ذلك استطاع أبو سليم أن يرى، رأسه مكدأ ما ويسم، وزان الصمت على الجميع، وكان جميعهم أشبه بجراد لم يبرزوا في حياتهم إلا اليوم حتى رجال الشرطة زالت عن وجوههم ملاصع المعلقة والتوتر، وأخذوا يجنون أعاقهم وهم يتتايرون.

وكانت السيارة قد احتارت المياطين «ارزاعية»، وأصبحت شهول حراء من كثافة «الحار والقط الذي يجمع العين ترى حصة «الحار الواحدة مليوناً وأكثر، وكثارتهم يرون في طريقتهم بأسراب من الجبال والوعدة المتسعين بالنياب والقفذارة

ونطق هذا الصمت الطويل صوت ناصب يسأل: «من يتام على ركبتي؟»

فلم يجبه أحد.

وسأل الصوت نفسه بنية لأشد استياء من الأولى: «قلت من يتام على ركبتي؟»

فلم يجبه أحد، فصاح: «يا شري... هناك من يتام على ركبتي في هذه السيارة ولا يتكلم»

ولم يجبه أحد، فراح صاحب الصوت يلفت بعباً وبشاً وأخذ يشق مالهط، لماذا لا يجيب أحد؟ لماذا لا يحرك شيء من كل هذه الأشياء؟ هل تفقد القدرة على الكلام؟ هل ماتوا؟ وكيف يموت الإنسان في رحلة قبل أن يصل إلى جهنمها؟

كان يدوب من جدى العشر تسعة، فمضوا به ولعلها بالفضل وتكرار، وقد سبهم ساء نوى أحد الهاربين من وجه العدالة وأطعمه وسفاه، فمضى به سحسب «د» أطعم رجلاً حدث، «كأت شفتة قص، وسحقه بوشة حصر كون طبيعي للروح والمسحبة، وكملت أسنان

في تلك المصعق ليبي في وجه تلك الحاصري العبر، عارية ومضججه يندب سبام عر، ووقوف هذ الحطام البدي الذي يتحرك ويتصل بصعب وينبع بجره، «أنا ذممت جد، وثني في لأشرك بكونه، وبذلك عجب أحد من سؤاله، فارتد ثاقره، واعتبر حياته كنها

معهودة لأجابه في هذا «سول، صرح متعده مع شفه، وعزل عني، وأنا عرف أن ركبتي، وأنا الآن لا أحد إلا واحدة» فدن السرجي، فكانت فيه حاليه، «أنا هاد، هياقه وأبحث هاد، وبكي ترك ذلك، وبكي أدا تحركت من مكانك فذلكك حتى لموت،

وهرب سيارة، وترنحت ذات البيض وذات الشال وهي تخرق في عدد من الحفر، فاحتلط ذلك الحليط، وتبدلت أوضاع المتعطلين بصورة غير إراديه، وظل صواب أبو سليم، «أيا الأحرار» كان هناك شيء، كالخيمز أركد عليه، أين هو؟ شيء وسخ ومع ذلك أين هو؟

فأجابه البشري: «إذ أنت هو الذي كان يتام على ركبتي»

«فقلت لك: شيء ما أفسح رأسي عليه، ولا يصحني إن كان ركبك أوركدة فترسي في الخفل، وأنا استمعي لك عهد، لقد حطم رأسي على كل حال»

«د» أوجاري الله، كان يجب أن أذكك تام على طغي فهو أكثر ليونة، أعرب عن وجهي، ولا أحدث ما لم يكن بالحسان»

فصاح الشري: «هكذا هناك يا دواب؟ أنت... ألم تجد ركبتيك بعد؟»

«د» نعم، وجدتها، ولكنها متسمة بألماع هذا الصجوز»

وعند أبو سليم بهد، وضع اليدوي على وجهه، فقلت لك إن لم أكن أعلم أنها ركبتي، ولو أنني كنت قد رأيتها هذه القفارة لا، استمعتها كرسادة في أطلالنا بل لكنت قد قطعمت رأسي واستعملته عوضاً عنها»

وقال اليدوي فزعاً وبكاي: «أأنت ترى أيها الشري أنه ضربي ولم تقم شيئاً، سأقول للذين أعلى منك»

فقال الشري لأي سبب: «أيا العجوز القدر لي تدعنا نصل سلام، إنك تحق لنا المشاك في يومك في صحوك نسال في الوقت الذي يجب أن نجيب، ونجيب في الوقت الذي يجب أن نسال» هيا كلمة واحدة فقط وأجعل أحدهم، بل هذا اليدوي بالذات يركب على ظهورك حتى تتصل»

فقال أبو سليم كاشش حول طولة مستديرة: «وأنت أيها الشري» «مد أن انطلق هذه البسره لالقي مصيرها وأنت تتدخل فيما يجب وما لا يجبك وأن أعص الطرف» وأنا أقول بعد قليل ستجس سلوك... بعد لحضة يقل من أخطائه، ولكن دون جدوى كانت تعتقد أن

الله خلق العالم وهو ليس حوده، ولذلك مد الأ وصاعداً قد يركب على ظهوري وقد أركب على ظهره فلا علاقة لك بالوصوع... نحن من الشعب والدولة معنا، وهذا الكلام ليس من اختراحي بل سمعته من الراديو يأتي هذه، والراديو لا يكذب لأنه ليس انساناً، لقد قال إننا

نحن الشعب، فمعنى ذلك أننا نحن الشعب»

والصت إلى رفاقه ليرى تأثير كلامه وتحليه على وجوههم، فصحك لفسه، وصمت وهو يشتم بكلمات غير معقولة نظيرة اهدو، والأسلام، وأياها أعطاه العصب والاستعزاز في العالم، وهما قال شريكي كان صائناً طوول الوقت، ومحصناً قمته على عبيه انتفاء

للشعب اللاهية: «من هذه القافورة التي تقول إنها الشعب؟»

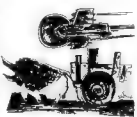


ولما لم يجهز أخذه جحر كالجحش : فمن كان يترش طول الوقت ولم يتوجه أحد؟
 ويهض مسيحياً ، وأحد يدوس على أعضاء المتعلين المحتلطة بعضها وهو يرتفع من رأسه حتى تحض قدميه وتصلت وجوه الجميع من
 الفزع ، وراحوا يترشون متكئين إلى الوراء في جوف السيارة المحرق
 - قلت من الذي كان يترش عن الشعب؟
 فقال له زميله : وذلك المحور الذي يطر إليك كآرب ، ولكن دع
 ومضى في أدبه : «مروع الصرب في الآليات»
 فعاد الشرطي بالمصاب إلى مكانه ليحضر قفصه من جديد على عيبه ، وعلا معه الصعب الموتر إلى حوال السيارة ولكن يمحط أبو سليم ماء
 وجهه ، وبعد أن اختارت السيارة عدداً من الكيلومترات كان حلالها يقبل الموضع ويمحصه من كل جانب ، قال والآنك على الله - ها
 الفائزة التي كانت تحدث عن الشعب
 فانتفض الشرطي الصامت من رأسه حتى أحضر قدميه ، فقال زميله متوسلاً : دعني أنفض وأحطم رأس هذا الحيوان
 - ولماذا تكسر؟ ألا ترى أنه فارغ؟
 وقال أبو سليم وهو يشير إلى رأسه - لا ليس فارغاً وإذا كان فارغاً من شيء ، فمن أية درة من أودع تحاكمهم
 وقال الشرطي زميله توسل حقيقي : «أرجوك أرجوك» دعني أحطم شيئاً في جسد هذا المحور ولا فعدت توارى
 - لا تستعزني في مثل هذه الأمور ، تصرف تلقائياً ، اتخذ الموقف الذي يكرس ميادلك في الحيلة دون استشارة الآخرين» .
 وتابع أبو سليم : «المعرض أن رأسي فارغ كما تدعي ، ولكن قل لي بالله عليك هل تعتقد أن لحي تحت قفصك هو رأس أدمى به شيء
 ما ؟

وحطت عيناه فجأة ، وتقلص معه متحذاً شكل سيلج من الدم حول أسنانه التي فزها الدم أيضاً وهو على الشرطي بعلية أخرى من
 السربين ، ويهض برصه رأساً دقيقاً وهكماً ويصفعه بيده وهو فاخر العينين مغلوب على ظهروه ، وأطرافه الأربعة مشرعة في أفواه كآربل
 الكرمي
 - فكيف . . . مروع الصرب المزعج في الآليات
 ولكن الشرطي لم يحل هذه عكمة تحالفاً لها ، وبع صرير المحور : «من يدع بعض الشيء ثم هذا ويوجهه على حديد السيارة الشاحنة ،
 ولتتم : «لقد حطم أسناني ، يجب أن أكون الآن في الحصاد لا في هذه السيرة»
 وتآزر الحمار الأسطواني بين رجال الشرطة ، فبدأ جدهم - «قلت لك أنه ليس - ها هذا لحر»
 وجلس الشرطي - «هذا بيها تحالفاً فلاحاً ما في آخر السيرة قبل» ، «ها هذه الشاحنة؟» - «نعم»
 وعاد الصمعة من الجليل أن أن أبا سليم كان لا يزال غصده وجدها سفاح وسعد كعده مشهنة ، وكان يراقب أوقف بدقة ويعين
 صغريز مسجونين ، متحيا الغريبة ثلاثية كي ينفض على الكلام ، وكان الشجار الخامس بين رجال الشرطة لا يزال مستمراً ومتاحجاً
 - قلت لك أنه المسؤول ، لا تدعي أنفض مرة أخرى وأقلده من السيارة
 - أنت مسؤول من مصيره .
 - ومن هو حتى أكون مسؤولاً عن مصيره؟

وأصمت صوت ما من نهاية السيارة صوت فلاح محور يجعل في رأسه ذكرى جميع الأشخاص الذين ولدوا وماتوا واحصروا في هذه المنطقة ،
 وفي صوته ديرة العطاء الذين يصرطون في معظم الأحيان إلى أن يمتدوا عظمتهم حرفاً حراً في لانةكة عبر لمسة ، في المحالاب التي تكتم
 الصرير الشري كما تكتم الوافد الملققة صوت للسندس - «هنا ومن هو حتى يكون مسؤولاً عن مصيره؟» يجب ألا يستمر الجدل حول هذا ،
 الموضوع أكثر من ثابته ولكن طلة كان الطريق طويلاً ، ولا بد لاتسان من أن يجد شيئاً يتسل به - «أحب أن أكون شديك وأقول دعها
 كان العشرات يأكلون على مائدة لا أطك كنت تلبي هذه القفص التي ما تملك نفسها وتصحده ومعهك كأيها من لدعص أو خرب
 الحدي - ها تعال اسربي ، فانا مشتاق إلى نوع آخر من الألمع الذي أحسه في أعياقي - لقد كانت مؤاني بمدد الطاعة تهل شهراً
 وتهدروا من سرب الأرض الخليل وهي معتزة الأرض ، وسأنتبه ماحة في كل العصور - عشر سنوات وحولك فصول مرحة صغيره وعهد
 كانت حتى الكلاب الصارية تأكل من لحم صحابه في الأعياد وغير الأعياد خيا أتمر لن برأه جيل من أحيالنا بعد الآن ، كان أمثالك يسير
 لهم من أجل قفصه من هذه اللحم الريح (وأشار إلى عله السربين) إن وحيي مسندك أن تطع رأسه بالنعص ولا تشم الرائحة مثل هذا
 اللحم أعود بالله كل محور وكل عابر سرك وكل فو طافه أو غافه ، كان يأتي ، كان يدخل من دون أن يفرع الباب أو أناب كان معتزاً
 باستمرار عشر سنوات واللائع القضية تفضل تلكات في ميلة الأيلار - الأيلار التي ليس فيها من الماء الآن ما يكفي خلاقة ذلك أيا
 السيد

ثم انصب المحور ، وصرح في ادى حارة البدوي وألهمهم ما أقول به دا - فالحال الغريبة» صعباً لا ، وبكثرت كنت معهم لمهت وولتت
 كأهلهم المتصح على السربين لميادلك وتمييدها إليه - حسابه وتصابه ، والله وحده يعلم بأمر الحكم المواجه بعد الأرحه
 فقال البدوي وأتمى أن
 - نعم أنت أنت والأخرون ، لا أعرف كيف أن تلك الحياي العينة الساحرة ، تلك السجج والرياح والأرض الصلبة الرائعة ، نتج هذا
 الدل والأبدي المهرورة على الركة .
 فقال البدوي : «دأ أي كذلك في يوم من الأيام» □



كارة المعرفة الإنسانية في ثوبها الجديد

حسن المصري

كاتب من مصر

■ ينتمى الإنسان بخواص كثيرة تجزئه عن غيره من الكائنات الأخرى التي خلقها الله، ويجمع عليها الإجماع على أن أهم هذه الخواص هي حاسة المعرفة. وهناك من الطريف الحديثة ما يؤكد أن سبب هذه الخاصية أصبح لزاماً على الإنسان أن يتعرف على كل ما يدور حوله منذ مولده إلى أن يتوفاه الله. وخلال رحلة التعرف هذه يشق الإنسان أيضاً زيادة حصته من المعرفة ويتلقاها من مكان إلى مكان وس جيل إلى جيل. وقد ثبت أن المعرفة التي توصل إليها الإنسان عبر تاريخه الحضارى لم تتم بصورة متكاملة ولا تم التوصل بأنفسه إلى التعرف على جوهر الأشياء ويرجع السبب في ذلك إلى أن التعرف على الكون من حولنا وما يتجر به بالتدريج وغير أزمانه متناهية وحقب تاريخية متعاقبة. ونحن لنا القول أن زماناً هذا يمتاز عن الأزمنة السابقة عليه بأن المعرفة الإنسانية فيه وقد صارت شاملة ومناهضة لعدد أكبر من البشر من خلال وسائل التعليم والأعلام والثقافة بشكل لم يحدث للبشرية من قبل، فقد كانت المعرفة في الماضي قاصرة على ثقات من المجتمع تتحرك ما توصل إليه من معارف وتداوله في سرية تجعل عامة الشعب عبارة عن فقدان من الماشية أسلمت فيدها إلى يملك المعرفة.

ووسائل تحصيل المعرفة عند الإنسان متعددة ويمكن حصرها في العقل والتجارب المباشرة التي يستخدم فيها الإنسان أحد الحواس الخمس أو كلها والأحاسيس، وبغضب بعض العلماء إلى ذلك العواطف والتجارب الوجدانية حيث يرون أنها تربي الخبرة وتزيد المعرفة.

ومند أن سعى الإنسان في الأرض شغل ملاحظة العالم الذي يحيط به، وقد أدت به للاطلاع إلى معرفة عناصر البيئة التي يعيش فيها بما جعله يحاول استنباط القوانين التي تحكمها. ولكن بسبب قصور أدواته وعدم وجود تراكيب معرفية سابقة أربح الإنسان الكثير من الظواهر التي تحيط به إلى قوى حارقة لم يستطيع لفترة زمنية

طويلة في تاريخه أن يحد كنهها. ويتفق الكثير من العلماء على أنه رغم قصور أدوات الإنسان في تحصيل المعرفة لمدة قرون إلا أن المعرفة التي توصل إليها في بداية تاريخه الحضارى كانت كافية وصافية لاحتياجاته حسب العصر والظروف التي كان يعيشها لذلك لأنه لم يكن هناك حاجز بين البنى والفلسفة والعلم في مجالات المعرفة التي توصل إليها الإنسان في تلك الفترة، فقد تدخلت هذه العناصر معاً في تلك الفترة في محاولة ناجحة إلى حد كبير لفهم وتصنيف عناصر الكون من حول الإنسان، كما تدخلت لتحديد الطريق المناسب لتعلمه منها سواء كانت هذه العناصر طبيعية مبرئة وملموسة أو هوى الطبيعة ولكنها محسوسة التأثير.

وقد استمر الحال إلى هذا اللول حتى جاء عصر النهضة الأوروبية الذي أثنى الفرصة كاملة لعلم ما عرف فيما بعد باسم «الثورة العلمية» ألا تنص كل شيء في سبب الإنسان بصنعها المباشرة منذ انبثقت لها المعارف الأساسية بواسطة فكرة واحتياجاته لعدة قرون ترتب عليها سقوط النظام الإقطاعي وإنبات سلطة الكنيسة ونتيجة لذلك حل نظام اقتصادي جديد. بدلا من النظام الإقطاعي - جسد على التجارة وتقوم على مبدأ «الفرقة المصنوعة»، وأصبح العقل الإنساني هو السائد، وإقادة بعد إنبات سلطة وأرباب الكنيسة. وجاءت «الثورة لعلم» لتجعل الإنسان هو «الكون» هو الذي لا يد من أن يستعير عليه من خلال «إصباح العقل والاستخدام الماشل للمعرفة»، ولهذا كان التوجه إلى «البينة الطبيعية للمادة» التي يمكن التعرف عليها من طريق العقل هو السائد الأكبر للإنسان منذ عصر النهضة وحتى الآن. وقد بلغ الأيمان بالعلم التطبيقي درجة عالية جعلت العلوم الإنسانية تسعى بإصرار لأن تستخدم مناهجه ووسائله وأدواته البحثية في التعرف إلى نتائج وتوابع في مجالاتها تحض للقباس كما هو الحال في مجالات العلوم الطبيعية.

ومند تجمعت الثورة العلمية طراً تغير نوعي وكبي على المعرفة الإنسانية وأصبح التطور العلمي مسيراً لما على كانه مستوياً وساعد تحول العالم إلى قرية صغيرة في ظل وسائل الأعلام الحديثة على انتشار المعرفة إلى كل مكان على سطح الكرة الأرضية منها بعد من مراكز المعرفة لوقت ما يملكه من إمكانيات. ولكن للاطلاع المبرهنة في هذا الشأن أن مراكز المعرفة - وكلها في حوزة الغرب الرأسمالي الذي عبر الثورة العلمية واستحوذ على نتائجها حريتها وحريتها المعرفة - أصبحت تتحكم في اتزان المعرفة التي تسمح لها بالانتشار بين عدد أكبر من البشر، وبذلك عادت البشرية إلى عصورها الأولى أيام كانت المعرفة

قاصرة على شات معينة في كل مجتمع ولكن في صورة تناسبت العصر وهي احتكار الدول لأنواع محددة من المعرفة ولكنها مؤثرة. والمعرفة التي يسمح بتداولها أصبحت متاحة لأي شخص في سهولة ويسر عن طريق الجريدة والكتاب والراديو والسيما والتلفزيون، أما تلك التي تتحرك فقد أصبحت في مستوى المواد الاستراتيجة التي تحدد مستقبل وحياة العديد من الدول لمدة سنوات مقدما. وفي ضوء هذا التصنيف تعددت التخصصات وتوسعت المعارف، كما تعددت طرق البحث والفحص ولكنها جميعا تعضد على العلم كأحد أهم مكونات المعرفة الإنسانية اليوم.

وإضافة إلى هذا التصنيف وبسبب التطور العلمي الذي وصلت إليه الإنسانية أصبحت الظروف الاجتماعية لكل مجتمع هي التي تحدد أبعاد وحجم المعرفة المتاحة لأفراده، وبسبب العلاقة الوثيقة بين غنى موارد المجتمع وظهوره العلمي من ناحية وبينه للمعارف لدى أفراده من ناحية أخرى ثبت أن للغرب الرأسمالي - بكل المقاييس - اليد العليا في هذا المجال دون منافسة حتى من دول الشرق الغنية وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي. وقد نت صدق هذه النتيجة خلال السنوات العشر الأخيرة في صر. مجموعة الاتفاقيات التي جرى توقيعها بين المؤسسات العلمية في روسيا من ناحية وأمريكا ودول غرب أوروبا من ناحية أخرى في مجالات المعرفة العلمية والتقنية للعمل على تطوير وتعميق ما هو قائم لديها منها ونقل الأحداث إليها وتلك خلال السنوات القليلة القادمة. والشككة في المركبة التي تعاني منها شعوب العالم الثالث - وعموماً عربية من بينها - هي أن الحصول على اتزان المعرفة المؤثرة في حياه ومستقبل الشعوب أصبح ذا تكاليف عالية جدا يوز يجعلها ألقى بجمعات هذه الشعوب. ومن العجب أن دور دول العديد من هذه الجماعات جدول عقيم حول أياها أفضل لأاء المجتمع البشري توجيه الأفاق إلى خطط التنمية. ثم إلى استيراد المعرفة - متدريجاً أن القضية واحدة وان خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية تحتاج عدد الأعداد وان وعد تعيد إلى حزم لا بأس به من المعرفة الواسع توافرها لتحقيق حد أدنى من النجاح والتقدم. وعلى الجانب الآخر نلاحظ أن دول الغرب الرأسمالية تدعى تساهلها بقدر من المعرفة لأي مجتمع من مجتمعات العالم الثالث بالإضافة إلى حصصها أعلى التكاليف ماها.

- 1- لا تقدم أحداً ما وصل إليه العلم والمعرفة لديها بل تقدم ما تدعي أنه يتناسب ظروف وحيرات وإمكانيات مجتمع العالم الثالث وسائه.
- 2- تحرم على أن يكون فريق من أمتائها هي مسؤولة لعدة لعدة سنوات عن توفير طرق لم تطوير إمكانيات المجتمع المثار إليه.
- 3- تم لحرة إلى المجتمع مطرقة مفروضة حتى ينظر ذاتها في حاجة ماسة ومستمررة إلى مساعدة وتوجيه الدولة المنحة.

وس هنا يؤكد الكثيرون أن «هيمقة الغرب على دول

العالم الثالث في السنوات الأخيرة على طريق استكشاف المعرفة العلمية قد أصبحت أكثر تأثيراً على أبناء هذا العالم - بالاصافة فنية الدين - ما كان عليه حال هذه العينة، أيام الاستعمار العسكري. ومن هنا يتوقع دور الرأي الصائب من حكماء العالم الثالث أن تلتحق ثورة هذه الشعوب على تلك الهيمنة بسبب تأثيرها السلبي على شخصية أبنائه هذه المجتمعات من ناحية وسبب اعتناقه الرموز الاستعمارية التي كانت تلهم قديماً الشعور الوطني وتدفعه إلى المقاومة ومولوا طلياً للثورة. والسؤال الذي يفرس نفسه علينا هو: هل يمكن استنهاض شعوبنا العربية من هذه الكارثة التي كان العرب الراسيالي يخطط لها منذ عدة عقود مستفيداً من تقدمه وتآخراً من تطوره وتحلفنا خاصة وأما جميعاً أبناء مجتمعات ذات حضارات قديمة وما تاريخ طويل في خدمة المعرفة الإنسانية لا ينافسانه أي مجتمع آخر؟

من المؤكد أننا نستطيع ذلك لو أدركنا عملياً أهداف ما سوف تكون عليه أصول مجتمعاتنا العربية بعد أقل من عشرين عاماً لو ظل الحال في علاقاتنا بالعالم والمعرفة على ما هو عليه الآن. □

الأسطورة والنص الشعري المعاصر

محمد عبد الرحمن يوسف

كتب من سورية

■ الحديث عن الأسطورة وتوظيفها في النص الشعري المعاصر - وإن تشعب وتمددت مشاربه واتجاهاته ورواه - لم يستطع حتى الآن بلورة نظرية نقدية يصبح فعدي له سببه وتخصصه المنهجي، إلى ما يمكن أن نقفي الخلفاء الشعري المعاصر، ونعهم به ومكوناته الرؤيوية إن معظم الدراسات النقدية التي تناولت الأسطورة في النص الشعري المعاصر، هي دراسات تطاعية تأثرية سريعة، حاولت الآن وطروقت شكله، وفهموا الأسطورة التي استخدمها وعلاقتها ببقية النص الأخرى من دون أن تفهم المكونات الشعرية الداخلية والآليات العميقة التي يريد الشاعر بإدخالها في النص الشعري المعاصر.

إن النص النقدي لم يستطع عبثاً تشكيله وتوليده، وفق مفاهيم متعددة ومتداخلة متشابكة، لأن هذا النص - النقدي - إما أن يدرس الأسطورة بوصفها تراثاً تداركها الأدم وذاكرة الشعوب، وإما بوصفها معادلاً موضوعياً لما يعانيه المجتمع من ظروف اشتباك وتشظي وتبدل في

العلاقات الإنسانية السائدة في نسق الحياة العربية. إننا لا نكر دور الأساطير في آداب الشعوب وقضاياها، قديماً وحديثاً، إنها صارت الآن أنموذجاً غريباً يستقي منه الأدباء والرسولون والمثقفون، وغلبت قديماً على الشعر المعاصر، وعلى المسرحيات والمسلسلات... وهذه الاستمرارية التاريخية لهذا الحضور الأسطوري المكتف في نسق الحياة العربية، السياسية والاجتماعية والدينية والأدبية، كان من شأنها أن تؤسس لنهج نقدي أدبي، يستطيع من أن، أن يدرس البنيات السخفية للسان العربي من جهة، ويمد تأثير هذه البنيات على النص الشعري المعاصر من جهة أخرى

للنص الشعري المعاصر المعاصر خصوصيات، من أهمها الحلم والأسطورة والتخييل، والرمز، والرمز، والتزيينات السيميائية التي تفرح بلمعة الصورة، كالرمز والحلم والسرور والرواية والس المعاصر وغيرهم، بالإضافة إلى المداخلات العلمية التي تتصمم بحيث تبدو علمية صحتها صمداً جذلاً، بل مستحيلة أحياناً هذه الخصوصية - ولأن الشعراء لم يستطيعوا توظيفها إبداعياً - فمرت صموراً شعرية مفرقة لا علاقتها بالابداع والفن، وأصبح النقد المعاصر عاجزاً عن وضع مفاهيم فنية ونقدية، يمكن بواسطتها التعبير بين النصوص الأدبية الحديثة، وبين خصوصيات التي ندعي الأبداع. هذه النصوص الأدبية الحديثة فترت بدورها نقاداً لا إبداعياً، وهذا الدور لا يحل محل مفاهيم الأيدولوجية، ومواقف سياسية تحدد لها صيرورات كثيرة أو النصوص الشعرية التي أنتجت في ساحة الشعر، فترت بدورها صموراً نقدياً طاعية، لا تتلمح إلا العلاقات الظاهرية التي أرسمت في فضاء النص الشعري، فدون أن تحلوا عنهم رؤية النص الكلية، وحركته التثاقفية، ولما تدهن عبر ثنائية الرمان والمكان

الأسطورة بوصفها تاريخياً أو تراثياً، أو بنية خفية، حدثت استيمولوجيا معرفية خاصة بكل شعب من الشعوب، ينبغي أن يكون لها دور أكثر في تشكيل نص شعري مغاير لوضوئها التاريخي والتراثي، ولبنية الدعاية للشعوب التي شكلتها واعتفتها طوال أحقاب زمنية، وفترت تاريخية لا تزال تعمل سوزراتها في بنية الحياة المعاصرة

إن كثيراً من الشعراء المعاصرين، حينما يوظفون الأسطورة، فإنهم يوظفونها من باب المبالغة، أو لتخفيف التباين بمعرفتها - أو من باب التأثير بشعراء ورواد سبقهم إلى مهمتها واستمائها، فتبدو قصائدهم سحابة صيف قلباً تصل أفتاً، وتعترق إلى الامتداد والحجب القاطعة السابقة ليست علمية، فهناك نصوص إبداعية في الشعر المعاصر المعاصر حاولت أن تشكل استجاباً داخلياً وتلاحاً بين والانا للشاعرة - والنص المعاصرة. إذ بدأت رؤية الشاعر تنسج عن مدلول الأطار للرحمي والتاريخية للأسطورة، وبدأت تتعمق وتشتع برؤية شبه

شعولية للحياة والكون، هذه الرؤية أهم ساهباتها الرقص والادانة، إذ دعت كثيراً من الشعراء إلى رفض وظيفة الحارس الأمين لامتيازات الطبقة السطلة وطمعياتها الفكرية والأيدولوجية، وحلفت عند الشاعر إيديولوجيا مضادة، وإن من شأنها أن تدفعه ليجهل إلى المجموع الإنساني. بعض الشعراء استطاع أن يوقف الأيدولوجيا بعيداً عن الاعتلال والمباشرة، والبعض الآخر لم يستطع فكاً من شعراها، فبدت القصيدة أشبه بالبيانات السياسية. وبدأ توظيف الأسطورة فيها، بفقر إلى فهم الواعي لحركة الرمز الأسطوري وتباين، وتناغم مع حالات إنسانية تاريخية ومعاصرة والتوظيف الناتج للأسطورة لا يكون إلا من شاعر أعلى انبعاثاً للمجموع الإنساني وإن كان من طروف فقيرة، ولأنه والثره ما سحن أصيلاً في النص الإبداعي الذي يستطيع أن يكتب لنفسه الخلود والتواصل مع القراء

والشاعر العظيم كان دوماً مؤثراً على ثورة مستمرة تستمد أصالتها وقوتها من ثورة الألمان على شرطه الزاهرة بأنهم شروط أكثر إنسانية، وعندما يتوقف الشعر عن أن يكون هذه الثورة يصبح جزءاً من قوى المحافظة والرجعية القاتمة في الواقع والتي لا بد من تحطيمها... إذا كانت الأساطير والميتولوجيات القديمة تؤكد على أن ثلوث الأسطورة ما هو إلا إشعار بالعودة إلى الحياة ثانية، فإن النص الشعري المعاصر المعاصر حاول تعميق دور الأمش وأمر عليها، وأدان جود رؤيتات ومخططات الأزمة القديمة والدينية التي كرس نفسها بألف أسلوب ولطريقة، لكسر شموخ بني الشر، والتخلي عن أذلال فؤادهم، ورمم الصلوات في طبيعة رؤيا مشتركة جديدة الشعرية الإبداعية الحديثة، فإن قديماً استقرت حدود ملاحها، ويوظفها داخل رافة جامعة، هدفها إشعال مثل اللحظة اضطرابية والعكسية لتبديد محتاب الظلام، وثلوث الفردي والخاص والملي، والانتهاكات التي تقصرها شرائع اجتماعية معينة - وأنها طروف لا حصائص لها، والوصول والتسلق - على شرائع أخرى عانت وتلتد، وحملت بالشخص والشعر، والساهة الصافية

إن الفهم الواعي لحركة التاريخ وصيروره، وطبيعة الصراع الطبقي بين شرائع المجتمع - والتي تحلوا السلط والجوازوية المهاد، ومخارعة كل ما يؤول إلى ترجيح وشانه، والأدب ينمي دور المصطفى، يدخل ضمن سيرة السيرة الشعرية المعاصرة، وسائلي دون طوف الأسطورة في القصيدة المعاصرة، قد، تجسد الرؤية المتلف النقوي، وجسورها، وأل ساحة الأمش المعاصرة.

إن توظيف الأسطورة في النصوص الشعرية الإبداعية، ليس أمطراً مرجحاً للزنت والمضي لحرد الاستفادة من إمكانات الرمز الأسطوري، بل إلى الحساسية النقدية التقليدية التي جيمت على ساحة التقدي الأديب العربي، منذ أكثر من نصف قرن، ولا تزال تيمس

فمن إطار رؤية فكرية وفنية وتاريخية، وإسبانية، تسم
عزير الذات والعالم لاكتشاف حياته، ومن ثم تتوحد مع
محبوبه، وتستشرق مستقلاً وأولئك الذين يصر العالم
العاصر على أن يكون، وسلميته، على تفهم حارج
حقيقته، موصداً بآرائه أمام فرجه، عسلطاً سباطه،
سابقاً خبرهم، وصورة الشمس من جلالاتها ماذهب. □

١. د. جومر بن عبد النور، المعجم الأمي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى (الطبعة الأولى ١٩٧٩) ٢٧٥
٢. جلال فاروق الشريف، الشعر العربي الحديث، الأصول الطيفية والتاريخية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩، ص ١١٢
٣. محمد بن سبي، مجلة كلمات (البحرين)، العدد ١، ص ٦٥
٤. التضييحات الشعر العربية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، الطبعة الأولى، شباط/فبراير، ١٩٧٨، ص ١٧٧
٥. كمال أبو ذؤيب، مجلة فصول، العدد الثالث، لشبوت/أبريل، ص ٨١
٦. كمال أبو ذؤيب، مجلة كلمات، العدد الثاني، ص ٤٠

من قصيدة النشر الى قصيدة الحرية

حكمة الحجاج

شاعر من العراق

■ هناك الكثير من عدم الجهد في أي بحث عن
مناظرة للشعر، أو غايات، فلنكن نعيد قراءة قصيدة ما،
ليس لإثباتها، كما يذكر «مري برمود» في كتابه:
«الشعر المضحى»، أن نعلمه، لأن الشعر لا يتجمل
فكرة النجاة الخاصة بالشاعر، فالقصود وحدهم، كما
يقول «بولين»، فمتنوع بأنه لا بد من مجاهدهم، أنهم
ينحدرون دائماً، وإن غم من لصحوص يتنمون إلى عالم يأنط
طياً عبقها وجدنا، ويصنع من عالمنا، ليلنا أروسة وهو
يصحك

لا سب في هذا العالم إلا الوجوه، وإن هذا ليلنا
سبياً زائلاً لحد التمكن من أن العالم يسبق كل دون أن
مع شيا رء، بين عالمنا، الآن، والعالم الآخر، تراوح
الحقيقة، حقيقة الشعر، الذي هو حقيقي أكثر من أي
شيء، وحقيقته لا تين إلا في عالم بطل، وهنا تأتي
مكانته الشاعرية، حيث أن لشعره هو تقهوه الرئيس، أن
تكون شاعراً يعني أن تكون مدحراً، ولكي يكون هذا
العالم موجوداً، يجب أن يعمل الشاعر عمله الأصلي.
الشعري

ولكن، ما سمة هذا الفعل؟ هل هو الجاهل، بمعنى
أنه متفاد مع فعل آخر تواجد في العالم - الآن؟ هل هو
سلي، بمعنى أنه يعتمد الشرح والتفسير ووسع
الأصول؟ بجراً «بول فاروق» ضرورة حاسمة أنه فعل

لرؤية ذاتية ومستوى جمالي من الوعي الإنساني حركية
الجنوع والمضمارات، من شأنه أن يجعل أشد هضابا
الذات في خصوصيتها ولزمتها، تبدو وكأنها قضابا
الاستراتيجية جماد. لأن الشاعر والفن عموماً لم يعدوا جرداً
معصوماً عن مجمل حركة الواقع، وشرف الشعر والشاعر
في قدرتها على الانسحاب إلى حركة المجموع الإنساني،
ومعانيته أمك وطموحاته لأحداث شرح في رص الطغاة،
ومواجهته تعهداً ليليل جديد عنه، ولم يكن للشعر أن
يتحقق كسلبية تاريخية اجتماعية واستقصاء للوجود
والموجودات خارج المواجهة^(١).

النص الشعري الأصلي، بلشته ورموزه وأساطيره
قادرة على تأسيس رؤية جديدة، ترفض أن تتراخا مع
الترتيب اللغوي التاريخي من جهة، ومع سلطة المجتمع
بكل رموزه من جهة أخرى. أما إذا كان استخدام الرمز
الأسطوري من باب التلويح بمرحلة فلاه وأبعاد، أو
في رصده للغة، فمن باب تقليد الآخرين باعتد ذلك
عملاً حداثياً، فإن هذا الاستخدام يساهم بطريقة أو
أخرى في موت القصيدة، وإلحاق الشعر في أن
الطبيعة الجاهل يهتلي إلى الشعر الحديث قد الشعر
في أساطيره الأمور الأسطورية على دلالات حداثي
جمل القصود الشعرية المعاصرة متذبذبة ومعداة
ومكررة، وأهم هذه الدلالات في نظره هي:
١- التعبير عن التلق الروحي والمادي باستمالة رمز
الحلوات.

٢- التعبير عن المثل والتجسد باستخدام الرموز:
قوز - العازر - المسح.

٣- التعبير عن عذاب الإنسانية ومعانيتها باستخدام
رموز: المسح ويريويوس وسيزيف^(٢).

إن التوظيف الإبداعي للأسطورة هو أحداثات أفلق
حديثة وصيغة علم النص الأدبي، تجعله قادراً على
أن يكون متجاوزاً ومتخطياً، للنسق الشعري الكروي،
الذي طالعنا القصود التقليدية، في خصائصها،
وموضوعاتها، وطريقة سلفها.

إنه وضع لوزة لشعاعات داخلية وخارجية فيه^(٣)
ولكن لا الأسطورة مثل «مري دالاي» تعتمد تتوحد فيها
السلات الفردية بذوات أخرى أسطورية. أو تاريخية
أحياناً، هي تنام وتفرغ وتخلل للذات الفردية في موضوعها
والجملية^(٤).

ويبقى توظيف الرمز الأسطوري، في النص الشعري
الحديث والمعاصر، جزء من عملية معقدة متشابكة،
تتصارع عدة أسباب لتثريه تواجداً - ومن العسير
معرفة أوجه تشابهها وتداخلها كاملة - إلا أنها تتدخل

حتى الآن بعمل بعض التيارات الفكرية التي ترجمها
وأعتقد أنه قبل أن يكون عودة للتراث والمصلي، هو عملية
إبداعية جارية وفية ناجحة، ومن أهم شروط وضوحها
الأيان بصروية بناء إنسان قادر على تحطيم رمن الفواعم،
قادر على التفكير والإبداع والخلق، وليس أسيراً للنص
التساريفي والتزائي الذي يبين على ذهنية الإنسان
العربي التوظيف هو موقف فكري ريادي ووجداني
وحدي. إنه تهيئة لبنات تاريخية فارقة نفسها إنما نتيجة
القيم الفلسفية، والرؤية الإبداعية الجاهل، وإنما نتيجة
الموقف الانزيمالي المترسب في أعماق الذات المسلية، وهو
بناء بيت جديدة لسان جديد، قادر على التفكير
والشوة والبيت على بديل، والتوظيف ليس ناتجاً عن
ترجمة للنص الذهني The Golden Boughs، وليس
فرير، كما يرى بعض النقاد. إنه عملية حالية متروية
تستلزم من رصد الذات الشاعرية لمسألة الـ «نص»
الجملية، وهذا الرصد من شأنه تثير الخيالات،
ودعم لتعبير واقعها المعاصر والفرع.

١- عمله التوظيف هذه هي لغة مستشرق المسح.
إن تساهم في صياغة تشكيل جديد له من حلال تثير
الحاضر، وإضادة للتجربة الجملية في رحلتها الحضارية
وتأكيدها لمعادنها وقدراتها، وهي رغبة عميقة في حلولة
كيانات السلطة والعظم الاجتماعي، وإثارة المعاصر وتزمية
جوانبه السطلامية، أنها كشف عن رؤى الجاهلات
الاسبانية وتغلغلها إلى سي حديدية، وحضانات حديدية
معاصرة هذه السند الذي عبر في محو واحد وتكسر
أصالة التوظيف في قدرته على أن يشر ويعمل على غاية
الطمان، أنها كانت أشكالاً، وذلك بملق نص شعري
قادر على حلولة ما هو متعارف عليه من قيم استبدادية،
وقسوين تصفية، والتوظيف في كثير من القصود
الشعرية الحديثة، لا يخلو من ادانة واضحة، للظلمة
الزدي الحضاري التي هيمنت على بية الحياة العربية،
والترسبات اللغوية، التي لا تزال تغلف الحياة العربية.
وهو رصلة كشف وسر لحايات الذات ومواجهتها بصدق،
وأكثر ما يتجلى ذلك عند الشعراء. خليل حاوي وصالح
عبد الصبور، وأمل دنقل ويمكن القول أن توظيف
الأسطورة رجلة تأمل فكري لمعانيه شفاء وصورة
الإنسان، سدة تنكلاته الأولى، وتوطئها - إذا كان
إسدياً - إنها يصدر عن رؤية تسير ممكن الأشياء
والإنسان، والمعالقات بمختلف أشكالها، والتي تسود
معتصماً من المجتمعات، واستقصاءها في النص
الشعري، يعبر عن التنام فعال بين وأنا الشاعر ونص
الجملية، ولا أقصد هذا الانحام أن تضعف القصيدة
وتتشتج بالشعارات والأيدولوجيات. إن انشغال الشاعر

عشوائي تمساً، فإن من أهم خصائص الشعر هو العشوائية والاعتباط. في الشعر، يكون السياق أكثر أهمية من التشابيح، ويكون الشعر الأكثر دقة وقوة هو الشعر الذي يتخلص من كل انشادة، والذي لا يؤدي أية وظيفة، الشعر نشاط عشوائي، سم. لكنه يجتري على عدد من الإمكانيات أكبر بكثير مما يجتري أي نشاط موجه نزيهياً غالياً وداعياً. ان الشعر الزائف هو الذي يتخصم إلهاماً من النقص على المعنى، بدلاً من عرصة بصورة سريّة غنية. والمعى المباشر في القصيدة، هو حرّوها للكدر، يؤكد «بريمون»

«بين الشاعري الجمعي، والشاعر الجمعي، حلف مصري»، مجلة لأمسي الحاح لجع أشار إلى ان قصيدة الشعر هي شاح ملادين، وأصليتها تأتي من أنها تنسح خيمع الآخرين ليحبروا على طهر شاعرها للمعروف، ناشد الحرية والفرادة، والمتصل صد كسل القراءة والأخلاق والشرث الفساد. ولكن، وبعد هذه الألفاظ، تم تد نصبة قصيدة نثر ام شعر، حتى وان كانت اللبلة قد صيغت قواعدها على هذا الأساس، ماذا كانوا يريدون من الشعر؟ وماذا يريدون الآن؟ ولأن المسألة لم تنتهي هذه التائبة المتعارضة، سرعان ما زخعت مقولات وتعديلات قصيدة النثر الى القصيدة المحافظة، ولماقلان رجعت لتكولات «قصيدة الجمعة» كوع من اصحاب «العبية» الى مجال النثر. الشعر لعبة وتلاعب، وحمل تكرري للأزياء والأفئدة، ولكن اللعبة تتحول إلى نوع من الطغرس بفصل ثيمة العاصر الاساتية التي تعرض ما في ويفعل الشعور الذي يشبه الايان والذي يحيط به الشاعر. شأن اللعبة والظفس، فان الشعر لا هدف محدد له، ومن هنا نفهم أسباب نشوء ما نسبه بمبدأ عدم الدقة - مستعيرين من نظرية الحكم هذا الاصطلاح - في النقد النظري والظطفي، فيها يتفق بالمعيار والموازين والحدود والرسوم والمكوس.

ان أية ثقافة تريد ان تكون اساتية، عليها ان ترد لشعر مكانته وسموه في عالم مرحوم بالثغر والظفر والتزبب والأهتداه، ولي وضع تنصرف في كرامة الانسان الى امتحان قاصر. وفي عصر امتحان ونحن كهذا، لا شيء اكثر مصيبة لشاعر من فصول هؤلاء الذين يسلكونه عن معنى شعره. ان الشاعر نفسه نجده غالباً المعنى الدقيق للكلمة التي يستعملها، أما اذا كان قد كتب بيتاً قصيدته لذلك لأنه أمان عن كسوف ذي نوصى، وأوضح فكاراً مرأياً فيها مستغلقاً، وترك لكل ان يتخّص من لقب التاريخ هذا ما يشاء، أو أن يتوانسج معه.

نستعمل على طرح الاسئلة ذاتها، لأن صعب الاجابة ليس من عمل الشاعر، ذاتاً سطوح الاسئلة لا هنالك من يقف وبصلابة في وجه شعر جديد وقاوم، الحرية هي عنوانه الشامل، وقصيدة النثر هي جزء صغير من وصفه الكامل، وهؤلاء هم بالتحديد

١- الشيوخ الذين طال اعتيادهم على التراث، ويقف الى جانبهم في الرولية، الرجيعون المتعبدون

٢- الشعراء الذين قد غرقت ورجهم، الذين لا روح هم

٣- الذين يدعون الى ان العقل هو اساس كل جمال، من حيث ان العقل يعني موافقة الحرف السائد والتقليد الثابت، وعليه يرتب على الشعر تناول ما هو مشترك في وعام في الحقائق البشرية

٤- الذين يبحسون عن الحفيظة او يدعون اليها، والحفيظة في نظرم ثروة عامة وإطلاقاً قائمة على ركائز هي الجبال والبحر والسم، ولا يعترفون بوجود مساحات للبحر او للشهود او للآثار للأعاديين

٥- الذين يدعون ان يكون الشعر مساعداً على ترسيخ القيم الحليقة والدينية والسياسية، والشعر في نظرم اقدر من غيره في التصنّع بهذا الدور.

٦- (نظرة مقترحة لاصافة ما من قارى ما)

بكل أياته، العالم مدعو لإعادة الاعتبار الى الشاعر الذي لا يريد سوى ان يعكس صورة هذا الكون الذي نُفد اليه صدقة، وأن يجعل هذا الكون ذا معنى اسائي جديد، وعرض عليه رؤياه □

أزمة شعر أم أزمة فكر؟

هزار شبات

كتب من سورية

■ كثرت الأحاديث في الآونة الأخيرة عن ظفاعة الافلاس الشعر العمالي عموماً والشعر العربي خصوصاً، ويندر ان تطالعة مجلة يتم بشكل ما بالأدب دون ان نتحدث عن ذلك الافلاس.

هذا وقد تعددت الدراسات التقليدية التي تتحدث عن الأسباب المباشرة له فذهب بعضها الى ظفاعة القوم على الشاعر ويذهب بعضها الآخر الى ظفاعة القوم على الشاعر نفسه

ولعل بعض تلك الدراسات مصيب الى حد ما فيما ذهب اليه ولكنني اعتقد ان الأزمة أبعد من ذلك بكثير فصل صعيد الشعر العمالي مجرد ان الأزمة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعلاقة الشاعر بالواقع الحضاري المحيط به، ذلك الواقع الذي يتطور يوماً بعد يوم «مشاعر والأدب».. ما زال يمشي أيمته العلمية في ظل تطور مجتمعات أوجدت قراء أكثر ثقافة منه، بحيث لم تعد لدى الشاعر القدرة على اللواتية على صورته الشعرية الداتية وبين الخليفة الفكرية المتطورة التي يجعلها قارئة،

وهذا بالطبع ساهم في خلق هوة شاسعة بين الشاعر والظفاري، ازدادت على مر الأيام

ولعل أحد أهم أسباب نشوء السورالية في عشرينيات هذا القرن إدراك السوراليين الأوائل عدم قدرة المدرس الرومانسية والظفافية وحتى الداتالية منها على مواكبة التطور الحياتي الذي شهده القرن التاسع عشر، ويبدو هذا واضحاً في بيان السورالية الأول الذي أصدره اندريه برونون عام ١٩٢٤

وقد شهدت السورالية عصرها الذهبي على أيدي روادها الأوائل «دروتون، بول إيلوار، بلوبيكاسو، سلفاتور دالي، روبيه شر... سواء على صعيد الشعر او النثر او الرسم، فطالعت أعمال مشتركة يترجم فيها الفن بالشعر، قصيدة «الحس الرئيسي»، إيلوار حتى أصابها يد بيكاسو للشفعة بترافف ورسوم أخادة لكت الحبيبة دالي، روبيه شر لم تكن سوى مرحلة مؤقتة لاحياء الامة العلمية لروادها، حيث استغفرت عند ظهور أول بوادر صكالية عودة الفن الملتزم في فترة الحرب العالمية الثانية لإحياءه التيار النثري الغفاري، حيث حل معهم جديد الفن الملتزم، اعاده الى عرشه المفلود بعداً ذلك الفهم لدى بيكاسو منذ بداية الحرب الأهلية الاسبانية، وأخذ يُعَدُّه الحقيقي في الحوربيكا، في نفس الوقت الذي بدأت بذور النثوية الشكلية الجوفاء بالظهور، كما كانت الجوفوية في تلك الفترة قد تبلورت وبحثت في صد مدرستها المختلفة تحت شعار «الآن» ، فاحتلت السورالية للمصيرة تأخذ بعدها الجوفوية في الوقت صبه التي تفلطحت فيه مع الشكلية العارضة التي أوجدت للمعنى في اصطلاح، فترى إيلوار يكتب في بداية الأربعينات هذا القطع السورالي البيوي الجوفوي في الوقت ذاته.

إني العفارة.

انك تتحدبن شكل الكوب

الذي تشرين فيه /

والذي تمكنين فيه صورة جنتيك

ومع تطور أروية الغائل في الحسنيات وما بعد، لم يعد القارى، يتم فيها اذا كانت مسيل وهي أمة بول إيلوار. «تحدى شكل الكوب الذي تشر فيه ام لا. فاندات لغوة بين الشاعر الأوروبي وقارئة اشعار، سيما احد الشاعر يراوح في مكانه بانها هي أشكال بيوية جديد لصوره الشعرية المستهكلة أساساً، كان القارى، يرد ناطقة ووعياً

كانت الاكتشافات العلمية قد زلّت الى الشارح العاصي: عرو القصر... الفيلة، الجيدروجية. السلايرون... الكومبيوتر كل هذا يحدت والشاعر «الأدب» حاسي في عرابه السامطور وهو يملك حلا مكرورة لم تعد قادرة كيا معنى على فهم روح هذا العصر الذي لم يعد الااراك السياسي او الاجتماعي ولا حتى الجوفوي كتابا لهمه

ان اعلاش الشعر العمالي يعود الى الفصل الأخير الذي يعيشه الشاعر في واقع المحيط به، وان مهمة الشعر



آراء

عن سفك الدماء... هذا وكان الحجاج يجزع عن سفك
ان اكثر لذاته سفك الدماء... (مروج الذهب
٣٣/ص ١٢٥)

وكتب ادونيس.

ليس له وراء

ويرفض ثدي ليه... / كان اسمه الحجاج

وتفيرا وراءه

وينحوا فأراً

ويدهوا بدمه الحجاج

فأخذ بالدماء / صارت له رضاة وأما

(المرح والرايا / مرة الحجاج)

وأخذ الحكم هنا القاري.

ان الخلال الكبار - على مستوى الشعر العربي - امر
طبيعي، فلتشعر عناصر، سواء كان كبيراً أم مشروفاً،
هناك أزمة الديمقراطية، مقص الرقيب، الطبيعة
الرفيعة للصمم العربي... الخ. في الأسباب التي
تدفع الشاعر نحو الانحلال، وهي عديدة يصعب
حصنها.

أما على صعيد الشعراء الشباب، فهناك أيضاً عوامل
عديدة فضعهم، وإذا تفاقمنا من أزمة الديمقراطية
وسايرها دراسة ظاهرة المقع لدى الشعراء الشباب عموماً
لوجدنا ان النقد الأول يكس في السقوط في حوزة التقليد
واذاً الأمر (في بعض الأحيان) بالرواد، ففي الشعر
الكلاسيكي مثلاً نجد الشعراء الشباب يتعشرون في مطب
الشاعري وألويته والديني الخ. من الأساء التي
درست نفسها في عالم الشعر الكلاسيكي.

أما في شعر المرأة عموماً والفرغ خصوصاً (تقتصد
رفض الراعي) فإنا نجد مطب نزار البرصا. وفي

الحدثة التعددية نجد شكة ادونيس حاضرة
هذا من جهة، ومن جهة أخرى هناك أزمة

الاعلام... ان ٩٠٪ من محروفي الصفحات الثقافية في
المصح والمجلات العربية يحشون... في أحسن

الأحوال - عشرة أخطاء أصلاية ونحوية في العدد
الراصد، وهذه مشكلة حقيقية تساهم في إربار وأساء

المع من ليست لهم أية علاقة بالشعر من قريب أو
بعيد، كما قد نتمتع من مواهب لدينا القدرة بأن تتوق

على الكبار أنفسهم.

وعلياً ان لا ننسى لوصوية أغلب دور النشر العربية

في ظل غياب رقابة تحفظ للبعد حق، حيث تساهم
تلك الدور في تخليق الشعر العربي (خصوصاً إذا كان

خفاً) من خلال شعارات «الادب للرجح» «الادب
تجارة»

وهنا تستطيع القول بحرية: ان كل شيء، في العالم
العربي يتعامل مع الشاعر حتى الشاعر نفسه، وأست
أعلم مكاناً على عارطة العالم يكون فيه الشاعر ضيف، لذاته
الا ذلك المكان الراقع بين المحيط الاطلسي والمحيط

□

العربي.

وعلياً ان لا ننسى هنا ان الثلاثين عاماً الماضية قد
شهدت تطوراً كبيراً في المفهوم الاجتماعي العربي إذا شئنا
ان نسميه تطوراً أتى الى تراجيع ذلك التيار الشعري
(المضاد لمضوية الأخلاق السائدة) بالتدريج، حيث
أصبحت المعاصرة التي أعادت لنزار قباني ليراته
(المحسنون) في متابلياً جعماً، كما تحولت من عملة كثرية
الى سيدة صالون بتاليا لجميع همدام... احتراماً لها.

أما على الصعيد المعرفي المتخرج بالبعد الصوري، فقد
لم ادونيس كعلم حقق الصالية من خلاله، لكنه حله
أيضاً حتى آخر نظرية، مما أسقط، ادونيس منذ دهيا
والرايا... في مطب الماشرة والتفريفة، ثم في الشكلية
المفردة ومد بداية السبعيات.

في أشبال مهيار الدفشي، بعد نشر احصيه
الكربلاية وصاحها، كما نجد أن مهيار بك أكثر من
صورة ماثرة لغوي الديني والمثالي المشهور... سيما
بعد النظرية الفجة واصحة في (المرح والرايا)،
خصوصاً في قصيدتي «درة لزيد من علي» و«درة
الحجاب»
في (مروج الذهب) لا نجد أي اختلاف يعتري في
الاقطاط، بين ما كتبه ادونيس على الصحن وبين ما ذكره
للسويدي عن الحجاج في مروج الذهب، فقد كتب
السويدي

«ولد الحجاج بن يوسف مشوها لا دير له،
مطب من ديرة ولبي ان يقل ثدي ليه أو غيرها، فيقال
ان الشيطان تصور لهم... فقال: انجخوا جدياً
أسود وألوموه دمه... ثم انجخوا له أسود صاخاً فألوموه
دمه وأظفوا به وجهه، فضعفوا به ذلك، فكان تعدد لا يصير

العالمي الآن لا تكس في إيجاد أبعاد أو رؤى اجتماعية أو
سراسية جديدة بقدر ما تكمن في محاولة اكتشاف
الحقائيق الجسالية للفتون المعلمي في ظل عصر لم يعد
بهمم الوجود الا من خلال هذا القارون

هذا من الشعر العالي، أما عن شعرا العربي فلدينا
ظاهرة انحلال حقيقية تحيط به من جوانب كافة، ولما
أسباب عديدة أهمها أزمة الديمقراطية والفكر، ولما
تحدثت في مقالي هذا عن أزمة الفكر على مستواه كافة.

فعلى سبيل المثال نجد ان البعد القومي قد استهلك
غسه في ظل غياب ثقة المواطن العربي بحكومته وإحرايه
والثقلية... التي ترفع شعارات طائفة سمعها وودعها
من ولادته ولم تحقق له شيئاً ملموساً حتى تاريخ كتابة هذه
السطور.

وهكذا أصبح من السجع إضافة كم شعري قومي
جديد إلى الكم القومي الماثل الذي مله القاري. العربي
ولس بشكل مباشر عدم جدوله، فترجع شعر الد القومي
وترجع معه شعراء قوميون كبار.

أما على الصعيد الديني، فقد شهد هذا الأخر تراجيعاً
حاصراً في نفوس هذا الجيل الذي تنفس الحياة من زئقي
أعلام البورنو وكالوجان الجنس الرخيصة.

وكان من الطبيعي ثماً تراجع البعد الديني في الشعر
نفسه، ومن الطبيعي أيضاً ان يتراجع المفهوم الأخلاقي
في ظل تراجع المفهوم الديني، طمناً لنا في فهم مفردة
الأخلاق منذ البدء الا من اطار الدين نفسه

وهكذا تراجع البعد الأخلاقي في الشعر فاسحاً
الجمال لتبار مضاد لمفردة الأخلاق السائدة، تزعمه شاعر
كبير ديواني... طيلة ثلاثين عاماً حله فيها حتى آخر
نظرة

مجلة «النقاد»

أصدرت والقداه مجلدات ستهها الأولى المؤلفة من ١٢ عدداً، ابتداءً من العدد
الأول الصادر في تموز/أيلول ١٩٨٨ حتى العدد الثاني عشر الصادر في
حزيران/يونيو ١٩٩٨، مع فهرس كامل للكتاب والمواضيع.
وتتكون هذه المجلدات محدودة بمئة نسخة فقط، مرقمة من ١ إلى ١٠٠
وتحليله فائز. وثمن المجلد الواحد ١٥٠ جنيه استرليني وإنداً أجور البريد.
يُطلب المجلد مباشرة من إدارة المجلة.

اقتنع ولا تسأل

انعام الجندبي

عسلما يحكمه... تلك الولد! ثم يعمل الكاتب اعتياد رستم حيدر وكأنه وسيلة من وسائل الانكليز لطعن الحقيقة

لا أخرى إذا كان الكاتب استقى مصادر هذه الحقائق من فيكي، والوثائق التي نشرها الحكومة البريطانية - كالمادة - بعد مرور أكثر من خمس وعشرين عاماً

كان على الكاتب أن يتحرى الحقائق... ولا أريد أن أعتقد أنه تقصّد تشويهها، حتى لا يسيء إلى التي لا يشاب إليها بليس، هما الملك غازي ورستم حيدر

انقل معاً إن رستم حيدر هو الذي أحب فيكي، وأتى بها إلى العراق، ثم لقيها في الاسكتلندية، ليحلها معه على الساحرة المبحرة بالملك فيصل، ليبلغ، مع بعد، مشاهير في سوسرا. فهل اتصلت بها للحسابات الانكليزية بعد أن اطمانت إلى كتابتها من قلم رستم حيدر، أم أن المخاطر طالت من رستم أن يبحث عن واحدة مثل فيكي، ليسخرها لقتل الملك فيصل؟ انطلق

لا يستقيم في عرض الكاتب

ثم إن رستم حيدر اغتيل بسبب شهرور.

لقد اغتالت المخاطر البريطانية الملك غازي، قالت به كان يقود سيارة بسرعة هائلة، عاصطدعت بمورد كهرباء، وقتل على الفور. وأصرت الحكومة العراقية على أن يكون رستم حيدر، طبيب الملك الخاص، ولماذا من الألمان الذين كلهم الانكليز يخصص الجثة ورفع تقرير بسبب الحادث. وأذاع رستم الحقيقة: لقد طعن غازي في الخلف، في رقبته، بخنجر. بعد بسيرة اغتيل رستم حيدر

هل يعلم ناصر الشاشي هذه الحقيقة؟ إن كان يعلم، فذلك مصيبة الصائب □



خواطر معجمية

رشيد العناني

الحاصة دعوت كاملة تنصب عليها عشرات القواميس من كل لود ولغة، أطالها كل صياح وكل مساء في حبس أحساساً بالرمو واللغة. ومن القواميس التي اقبلتها ما قد يعني الحول فلا احتاج إلى مراجعتها إلا مرة أو مرتين. هذا إلى جانب أنني أعمل بالتدريس الجامعي وتم طوع بطني مكتبة جامعة عجمي من القواميس ما أحتاج ونفوق ما أحتاج فلماذا هذا الحرص على اقتناء القواميس؟

بيروت: - كما يقول التعبير الليتاني - وإذا كان من حلال سيرة زوجة النحاس، يعرض حكاية حقة سياسية عامة من تاريخ مصر، وبالتالي من التاريخ العربي، فهل كان النحاس حقاً على مثل تلك الصلابة التي يتيح لنا الحديث عن زوجته أن نستنتجها؟ وهل صحيح أن حبه زوجته، لأنها جميلة، وتصغره عمراً، قلعت إلى كل تلك الكوروث التي يبدو وكأنها هي السبب في حركة الضباط الأحرار (٢٣ تموز - يوليو)؟ هذا تبسيط غير مقبول، وغير منطقي.

الأمر على عكس ذلك في سيرة المرصورة فيكي، اليهودية، التي عشقها رستم حيدر، ونقرها لتكون عرضة الملك فيصل، وقالته - دون أن ندري! - في كتابات ينجو عليها، ويقدرها، ويربها، ويربوها، ويضع عليه باقة ورد «لا إسم، ولا كلام، ولا تفاصيل». وفي الوقت ذاته يورثه الإتيان إلى رستم حيدر، وإن تلمحها، وكأنه انتصر الأول في احتياجه الملك والبعد، وإن كان الكاتب يشير إلى الدور الانكليزي في كل ذلك. ومع، في النهاية، سر سعة إلى علم وأهلية الملك غازي الحكيم، ومفيدة وينكر من ولده الذكر الذي لم يكن يملك من المزايا معه، أو النسبة أو التكرية ما يطش والده على مستقبل الولد، عندما يحكم، أو على مستقبل البلد

نساء من الشرق الأوسط

ناصر الدين الشاشي

شركة «رياض الرئيس للكتاب والنشر» - لندن ١٩٨٩

■ بعض الكتب بأسرها. لقد تفتع مع كتابها في رأي أو موقف أو قضية، ولكنها لا تنكر لقيتها، وعصاها... الكتاب قصة، وسيرة، وتاريخ، وسياسة، وتقد هو مزيج من كل هذا، مزيج متداخل متكامل متعاقد، غير أن الكاتب لا يشترك أنه على علاقة بكل هذا. ولا تشعر أنه مجرد ناقل، أو عارض، أو سارد. تحس أن أمامك شريطاً، وأنت تشهد، وترقب، وتتعلم، وتستري.

هل اختار الكاتب امرأة معينة، ليعرض جوانب من حياتها؟ أم كان معنياً بحديث تاريخي أو شخصية محددة. ليعرضها من خلال حكاية امرأة؟ أم كان يقصد فكرة أو نقداً، مستغل حكاية المرأة ولطفت التاريخ، ليجسد ما كان يقصد؟ أم هو من كل هذا أن أسلوبه لا يتيح لك أن تحب على أي من هذه التساؤلات

المثير أن الكاتب يفتتح كل ما عرضه حداثتي وصحيح هامة باللائمة. ولكن ما يثير أكثر من ذلك، أنه يقدم إليك المرأة، في حيز زمني ضيق، وفي بيئة محدودة، غير أنه يستطيع كل مكوناتها النفسية، والشخصية، والمادية، والتاريخية، والإرثية.

هل يستطيع أن نقول إنه كان قادراً على تحليل النفسات والشخصيات؟ دون ريسا! وهو في هذا مجاري أسرع من رسومات الشخصيات، وحلوا نفسياتها، في القصص والروايات؟ هل سألته أن يكتب القصة أو الرواية؟ لا! قد يفتل هناك، في ما نجح به، ما حلل مجاله واحتصاصه. وأنت لا أعود الحقيقة إن أقررت بأنه من أبر من كتب في هذا المجال

مع ذلك، لا نطيق أن نكون حيادياً، هذا الحياد الذي يحاول الكاتب أن يفرضه عليك، وأن يجرّد من حس النقد والتجليل، والحوار، أو النقاش، بأسلوبه الذي يشعرك أن الكاتب حيادي، لذلك لا بد أن تكون حيادياً

معصر نساء كتابه، بمقدار عليها، بتجر كل مساوية شخصياتهن، زوجة النحاس باشا، مسيحية بنت الصحراء، هن ترك باقة فيها لم يشعرا على «صوتير

المؤرخة

قاموس عربي - انكليزي

روحي المجلدي

دار العلم للنصارين - بيروت ١٩٨٨

■ أعزف في مرقع القواميس فلا يصدر منها جليل حتى أسارع إلى اقتنائه عبر حائل مبتذلة أو ثقة. وفي مكتبي



والحالات السيّارة؟

التي سر أن حلّ اعتدائه كما يبيعو إلى الملاجئ العربية العربية ويصنع التغطية الشخصية للبريد العالمية أيجر أن أكون أعمق لو أن حلّ إلى الطيور المتداول على نطاق واسع وصحة في مجال العلوم الأساسية وكما تطلق لو أن واسع النفوس قدرته لمصدره، والالتزام بخلق اللغة في نظرها التي تحول الاضلاع من غيرها من اللغات كما يندى في عوالات التعت والتعريب التي يلجأ إليها كتابها من المتعلمين من ثقافات اللغات الأخرى طوال الوقت. انظر مثلا من هذه الظواهر العربية التي تكونت دون أن يلاحظها أحد (والتي أنا لاظهرها هنا سطوفا متشعبة).

عليهم - ومعنيها طائفة تحت حمل من اسم، فغلطنا في اللفظ (أسطورة)، ولكن ليس عندنا ما نستعين به للفتن الأوروبية من فصل مشرق يعني وبمعني الطائر الأسطوري على، فلذا يصعب الكائنات في الترجمة المثل الذي يريد أن يتعامل مع هذا المفهوم بدلا من هذه الكليات الأخرى، استبدلنا فعلا زائعا من الاسم هو *شاطر* ويسطر أسطورة، وليس على الزمان من حرج؛ وشأنها *شاطر* معربة من ايدولوجية معينة ويصوغ أو يصنع ايدولوجية؛ ولا شك عدي أن هذه الألفاظ قد تفتتت جميعا اللغة التي تفي تزييد. وكذا ألبتة بألفاظنا

المجيدة نسباً ولكن عظيمة الشجور والتي يعلو منها
 الفلاسوف ومع ذلك حذروا من «سوية» و«مسطوية»
 والمساوية و«إسكالية» و«مساوية» وشكوا (بمعنى
 الشك أو ان ي. و) وأدلت به من العرب «مجانين»
 و«فجرة» وأن تجدها. ولكي نعلم من غير الأنصاف أن
 طالب فاضل فاقوس عربي. التكنيزي يألم بحسره عليه
 واضع فاضل عربي. هري. فمحال الزيادة في حبه
 أوامريتي أن يكون الفقيه سبني رما طولا لا يزيلنا
 ذلك تتبع خطاه القوميس ثنائية. لكن أغلب الظن أن
 قواميسنا وثنائية الفقيه سبني رما طولا لا يزيلنا
 مطهرة على الأمس وراه لغة شامة دوس، لغة ثائرة، تلاحق
 صغرة عبرة لامة

الحب.. باللغة الأولى

هسري زغيب

الزُّساعات - وعنها زينات صغار في باكورتي التي تنوع وروعتها على باقات وأغصان، لكنها تعرف، في آخر الحصاد، أنها تسوعات عبيرة لوفرة واحدة

لماذا إذاً تنوع، رغم هذا؟ لأن الحب وهو الحلم الرائع الذي ينشأ من واقع الحياة ورويتها. « ولأنه «دابة الحياة ومهايتها» ولأنه منبع السعادة ونهر الألام»

(ص ٧)

ووعت رؤسنا، إلى هذا، أن الانتظار أجل من
الوصول، لأن الوصول مرير رغم جمال نهايته، ولأن
الانتظار واسع للدهشة والحلقات المعوجة بأصا
العديد التي ولدتها الجبل كل أنواع الطفر (أقبل
رد لك على قراري) (ص ٧٨)، «أشعر بحاجتي إليك
كل لحظة» (ص ٢٠٤)، «صا الذي يسعني في بحر
المصاطب الجسومية ويهدم كل أسوار حدودي؟»
(ص ١٢٩)، «لم أعاقب أولئك قطبي في وجه الحب بيني
وباتي، فقد سكب عليّ العشق، وأتألم أين بقشري؛»
(ص ٢٤٥)، «انتظر مرًا عجيبًا لأن أعرف اسمه»
(ص ١٣٣)، «من أجل ماذا جئت أنا خروتم أصد
إسلامي» (ص ٧٧).

ولأن الحب لا يعلم إلا المصحب (بل قد يكون إحداهما) أهل لطائف الحب، لا يعمل بعده من تنقيح العلامات (العلامات) شهير زيات فصحها لكها، وهذه إحدى الصلوات العينية الشيعية، لا تتحدر من نصب، بل وادع وضع الأوتار، تنوع إلى ثلاث في عمل الفلاري، وماذا الآن تتحدث كل يوم وعمل إلى كل يوم لغزاً عتيق، وأرجح إلى الترفعه، (٢٢٨)، ألقى أن أسدك بكل العطاء، التي أملكه، وأنت تريد أن تعرف ذات كنت الملك عطاء، أكثر وأبى شهرة (٢٢٥)، قد تم كرم الملك سيدي، لأخاك من عرفه أنت كنت سيدي (٢٢٦)

ولأنها كذلك، لأنها واعدة فيها عقمة الأنتى التي هي البدء وهي موصول، الأنتى الشبيبة التي تنتم سرعة ولكنك نعيم بأسرع، الأنتى الخصوبة التي تعطي بلا حساب حتى ولو عجز البدر عند الخصود، الأنتى الخالفة

العدايات. في الأولى القصص، في الثانية المقالة المبررة
ورجله. وفي ان لا يهدى يتيق إهداء من الرجل
الذي لا يملك الا كذا هذا الجهد

یوں کہ بظاہر مسیح، لا اِلٰہَ سِوَاہُ عَلٰی ہَمِّہٖ
ہو کہوں بیانیہ، ویکوں عہد

هكذا يكون الحث هو اللغة الأولى، ومنها يتمدد حتى يكون هو هو ويكفل اللغات
وبها لهذا، أشهر الشعراء: من لم يكتب إلا قصيدة
حب واحدة، يسكت بعدها ليكمل في الصمت كل
الكلام

العالم امرأة ورجل،

کتابیات حسب

زینات نعیم

شركة «رياض» الرئيس للكتب والنشر، لندن ١٩٨٧

■ أصعب ما في الحث: الكتابة فيه
والأصعب منها: الكتابة عنها.

ماذا أكتب حبيبي، وجميع كتاباتي إليها تلخصها قولتي لها «أحبك» أمام بهاء عبيها؟

وماذا أكتب عن كتابة في الحب، وكل كتابة عنها
تختصرها شهقة عاشقة على صدر حنون؟

في كل زمن، هو الزمن المتنوع، وجرائمهم أهم يكتبون

عشقهم، فيتمتع الممنوع على الأرض حتى يمسى الممنوع هو أعباء المناجات

ريبات بصار، في باكورما، توشحت الخرائق
وأعذب اللامت في جرائها. الانطلاق من الأوتة.

أصعب ما في الحب:
الكتابة فيه
والأصعب منها:
الكتابة عنه

مهور. فالأدب اخلاذ عبارة خمسية متية، أبرع ما فيه
أبنا توحى إليك مجاليا غصوة، فيها أدق عوطينا هو
المشعل بداب الرمي

هكذا كل كلام هكذا كل شعر
زينت ناصرا، يبدو أبنا رمت أجمية الصناعة الحمية
الحبيكة، تفكر عواطفها يتدلى عن أهل لفظها
الحبيكة اللينة جعلت عواطفها تدنو على أهل لفظها
فالكثابة وحى وصناعة، والكاتب المدح هو الذي
يعمل على كتابته صفلاً ويجوّد حتى تلقى بالكتاب، كما
عقد الماس لا يُقَي إلى الحبيبة بعائلة البدائية بل بعد
صفه وبهايت بلورته. من هنا أن الكاتب الكبير هو
حرفي بأربع تهجم عليه، حين يكتب، عثرات المفردات
والصنيع، ويروح - بحذافة الصانع وبراعة الجوهري ودفقة
الصيقل وثقوب العطار - يجتاز منها ما يبري لغزاه بأنه
عمو مدحياً

المهم في الأدب، ليس وعداً نقوله، بل وكيف نقول

مادام
زينت ناصرا، في باكورينا، تصالحت مع الكليات
بورعي الاختيار، فالصاعقة لها، في أكثرها، الكليات،
حتى جاءت نضارة البث للكتاب يصدق نضارة البث
المفكر.

قيمت لها. وهي كتب مقطوعاتها في أرسنة مختلفة
وحالات مختلفة. لو جلدت كل النصوص، ففصول
والمقطوعات، وجعلت لها أرقاماً من أول الكتاب إلى...
آله، فالرقم يكتبني جاه الشعر حين يدل على الشعر،
وعلماً ما يجيء أبسط تكلّفاً وأوجز أداة من عنوان. الرقم
هو الدليل إلى الطريق. وفي طريق الحب، والكاتب في
الحب، لا يحتاج إلى عنوان مدح مغرور يبرز لنا بعض
من الطريق، بل إلى دليل مجرد يتوابع حين يرشدنا،
ويحمي بانحناء الانصياع، حين ندلف وحصلنا إلى
مناجات الطريق

وهكذا، في الحب، تتكاثر القنات، والقبلة واحدة.
وفي الكتابة عن الحب، تتكاثر النمازين، والنموان
واحد.

من هنا، أن أصعب ما في الحب: الكتابة فيه
والأصعب منها الكتابة عنه.
زينت ناصرا، هو قلب في كتاب كل ما قلبت فيه من
حب

أغلب الظن، لا
فلا أنا قلت في كتاب كل الكلام، ولا أنت قلت في
حيك كل الحب
مع هذا، فتقولين به بعد. وسيفال في كتابك بعد
هكذا الحب أعصمه تكرر من أول أبيض
هذا الذي كلما عشنا منه، عطشنا إليه أكثر
فاكتب، وزينت، إن قل قلبك عبر أصعباً يراودك
بوساعة لود كثير.

الكتب، فكيفك في الحب، آتية من الغد
ورجده الحب عافية هذا العالم. □

أنتك لى تجد الجواب لأنك لم تعرف الحب كما
أنا عرفته، وإن تعرفه (١٣٢).

تتروى زينت كيف تغلق الدائرة التي كانت فتحها،
وبلأنا بلحان والغضب، بالذوق والفتوة، بالأسحق
والطمع. تتروى أن هجائنا مجموعة تفاصيل صغيرة،
تفاصيل سعيّة، وتفاصيل حرية، عليها نبي العصر،
وبها يعلق الحب، وبسيها قد تبدأ السعادة أو...
تنتهي (ص ٢٨٨).

ولعل بين مجالات الكتاب، هذه الدائرة. من عنوان
النصوص (والحب أولاً)، «المواصف الأول»، وألمية
أخرى، «مرفاً لكل السمن»، وشاة السنونو،
«الفرشاة»، وأوراق عاشقة، إلى عنوان المقطوعات
داخل الفصول «أبعث عن غارب مثل»، «حبنا ليس
سحابة صيف»، «توشك رحل»، «تعال فترسان
قصص الطفولة»، «لر تحت مثلي»، «ساكون حاتمة
طيشك»، «تزيد مدية»، «اتصني الخناك بك»، وهكذا
ناتقم منك، «ليني لم أعرك»، «تعودت البهايات»،
«هناك لا يستحق عرشه»، «لا تحمي... أحمك»،
«وانتهت المسرحية»، «كحل نهاية حرسية»، «أعسر
الحلادة تتعرف زينت أين تندى، وكيف تتحرف وأي

لا مصادفة في الكتابة، والكاتب المدح هو المهندس الفضل حتى أدق تفاصيل الجمالية الأدبية

ويكف تنهي، لتنامق الدائرة معها في الكتاب
ثمينة جداً هذه الدائرة؟
وثيرين جداً كل حيل ياتي برسمه الكاتب حين
يكتب

تمهم كل مدح يتوهم فرق المثلث؟ أبداً. وحلها
الكتابة الواضحة هي الادعاء وهي للمثلث.
الكاتب الذي لا يتيسر كلامه - شعراً أو نثراً - لا
يبلغ الإبداع البقي على العصور.

لا مصادفة في الكتابة. لا هوائية، لا كلام مزروعا
بديانة تتجمع بالاداعي.
أبداً. الكتابة الخاطفة على العصور - شعراً ونثراً - هي
المؤلفة في وهي الصناعة حتى في حيثما توحى أنها من
إبداعات اللاوعي
الكتاب المدح هو المهندس الغفل حتى أدق تفاصيل
الجمالية الأدبية
حتى في أدق كتابات الحب، لا بدّ من وهي صناعة
الكتب، فكيفك في الحب، آتية من الغد
الأداء، المخلوّن على التارخ، هم الذين كانوا ضماً

التي من شدة حبها توحى حبهاها أنها المحلولة، تمح
زيست كل الحب إلى البديعة الخمسية كل غيرها.
ومفقورة أكثر خطائك حين تعمرني وتقول في حبك،
(ص ٢٩)، «أنا بحاجة إلى حزنك ليجد لي إقبالاً على
الحب، ليجبر لي كل بتاييم العطش، ليتلق الحرف الذي
زرعته في نفسي الألام المأصية» (ص ٣٢)، «ولمست
كقطر صغير ياكل الحنان ثم يام على دراعي... فلو
حياتي من أجلك، من دون أن أفكر إن كنت تستحق
حياتي» (ص ٢١٢)، «كنت بحاجة إلى الكثير من المرأة
كي أحيك، فأنا المرأة التي تقدم المرافق وترضى
الظلمات، وأنت الرجل الملوك الذي يبدل قصص حبه
بأسرع من تبديل الفصول» (ص ١٧٣)، «أحببت كل
الحب الذي أعرفه، والذي سمعت عنه. تحولت إلى امرأة
بها كل النساء لترمي سيها...» (ص ٣٢٤)، «أجل
جوار سفر بلا هوية، أنا الوطانية في مدن عينيك»
(ص ١٧٧).

وعلى رسمها تبدل الكلمات من قلم زينت، من
قلوبها، من رماهاها الرقيقة، من غصوة حواء التي تعرف
أن آدم الأوجع منها أزيد سوي غصبي زبداً يحميه رمل
الشيء لطيف تائباً إلى اللؤلؤات المندوة الغافر، وتكمل زينت
في كتابها، صمعة خلف صمعة، نهاية إثر نهاية، ولحمة
بعد لحمة، حتى ليحار قلارها أين ينتف وأده ومن يصرخ
«أع»

سوى أنها لا ترضى لخائها أن يطبها على الانكسار.
«كنت تريد حباً لا مصادفة عابرة، وكنتشت فبك العاشق
الذي غرات عنه في الكتب، الحب الذي جعلت لك
أحد ممن خالته العشاق» (ص ١٨١)، «أتسى أنني
أفسدك بشاهلي منك، وأتسى أنني أعلمك الانكسار على
حبي وصعفي وفقراني» (ص ١٦٦)، «فظهر أنك خلقت
الخيار الوحيد للحب الأبدى؟ أتي أنصتار هذا الذي
يبرحت ولا يسعدني؟» (ص ٢٠٦)، «وأسوأ ما في الحب
ما بدأنا نمارسته: استبدال الذكاء بدل العاطفة...
وتبقى أنت الرجل الذي يظن دائماً أنه أكثر ذكاً من المرأة»
(ص ١٥٩).

وما أعظم الحمية، وأطهرها، وأعذب قسوتها، حين
تنهال على الحب للفرور اللذمي وهو يعرف أن اتحاده
لعوثة، أضغف ما في اللواقح على الإخلاق، يخطي
ألمني أحببتك كذا الحب في الكتب... وأصمحت اليوم
سبحرني من نذمة البهاية التي أقمعت نفسي بأها تستحو
إلى أسطورة ولكيها لا تنكر أكثر من وهم اخترعته،
وحسبكيات حبّ صذلّتها، وتاريخ لا يتسكّر
(ص ١٧٣)، «يا سيدي، أنا أحمل الحب صلالة وليس
جوعاً نندة لغمّة من بظايا مالدني، ولا أستر في حكاية
حب لاني لا أملك عروضاً أفضل، فألبس نبي حياية
يوته أمّا ألبها، بل هو ضرورة حياية إذا أنت فعلها أن
نعرى بحرى أياها» (ص ٢١٣)، «وبلا ندم، أنا خلقت
قراي، وبلا حزن مؤقت مطروح لي لك، أعرف أنك
حين تأتي ولا تجفني، تستمال على أسباب رحيل وأي



قضايا أدبية من خلال قصص قصيرة

محمود حنايم
كاتب من فلسطين

الشاببة العربية من جبل «سبح» (ص ٢٤) ويرمز هذا للشطر، الذي يقع في نهاية القصة، إلى تملُّك الطيور بالليل ولأن اعتبار القوة والاعتدال على النفس في الحصول على الثأر

«البيت الكبير» هو عنوان القصة الرابعة في المجموعة. لقد حال الأعداء بين الراوي وأخيه الأكبر وبين العودة إلى البيت الكبير، لكن الأوغ الأكبر يصمم على الاحتكام المحاضر والمفادير ليعود إلى البيت. وكان لها ما أُرِيد، «كان ذلك أياماً بعدة وروحي مليء». (ص ٢٧)

«ما قصة «الترارة» - المهدلة إلى ناجي العلى - فالترارة الذي يرمز إلى الشطر الآخر من الشعب الفلسطيني يتنعم على الراوي، ورم الطوفان القديم، غلوتيه الدائمة في منفيها ويطلب إليه أن يتسلل إلى روجه ويصاحبه اثنين في واحد. وكفى الراوي بأهمية المكان: القهي / الوطن، الأول مرة منذ سنوات شعرت أنه أعيد بالبرق أكثر من أي لحظة سابقة والتي أجدد في شبه الامتاعية» (ص ٢٦)

البحث عن الكثر في قصة «الكثرة» يشغل الأب فترة طويلة ويضيق الأب على هذا الأمل ويورثه لابنه. ثم يأتي الفرج أخيراً في قطعة الأرض التي يعتقد الأب أنها تضم في أحشائها الكثرة، ولكن الأمل يتحول إلى نكتة يصبح مكان منها حين يتبين لها أن ذلك الشيء الذي اعتقد أنه الكثرة ما هو إلا ماسورة تنحرج حين يجدها فيها لثماً

تحقيق الحلم، ولم يكن الكثر إلا أيتها أما نمر في قصة «القلبية» فربط قريب أجل بيت في المنطقة (ص ٢٨). ويتحول هذا المكان إلى معد دائم له حتى يبقى صرخة مجانيه. ويبدو المكان هنا أقل أهمية من باقي القصص، إذ أن نسبة من صاحبة البيت هي المصنف الذي يأتي من أبه من الأله، بل يموت إثر رعاية تقوم بها هذه الفتاة معه، وذلك عندما أرفقت تحت الزراب في يوم شديد البرد

وفي الطريق لوحة أخرى تظهر أهمية جانبية للمكان وتقترن القصة من الاثنيونفرايا، فمكتب المداوي في الصحيفة يصبح غاية بطمح الراوي أن يلتقي سعاد به، تلك الفتاة التي تربطها بها ذكريات قديمة. وأحد شوارع الصخرة هو المكان الذي يلتقي سعاد فيه بمصادفة

المجاورون له بمطاردته وإزعاجه عن طريق المحاولة لاقتله علاقة مع زوجته الجميلة. وتحوّل هذه المطاردة إلى حاسي يقضي مصمجه وشككه في إحساس زوجته له. ثم قرر أخيراً أن يقطع الشك باليقين ويطلقه أحد الشبان الذين يلاحقون زوجته. ويدخل معه في معركة يكون النصر فيها حليفه. لقد تأكد له أخيراً أن زوجته كانت غلصنة له ولم تقهر بمعاكسات الشبان خوفاً عليه منهم. وبعد انتصاره تلجأ قول أمه: «إليك والفرية» (ص ٢٠)

وهكذا تحوّل البيت الخلد إلى مكان آمن يتجدد فيه إلى الراحة كما يجزئ المكان حيناً بارزاً في قصة وحيل سبيح، وفي كثير من كل عام اعتصمت الطيور بالسيح، أجدده السطح من جبل سبيح. أجدد حال «المرح» هذا بعد الكثير من اللذات، تنعم بالثقل، ويطلب لها اللذات تنفض حتى أواسط شاطئ، فلما تصاد للقطعة، وأدافعوا إليها يحدث ذلك أيام باردة جدا من شمس ثم لا تلت وتضد اليها، صوة للحب للشقائق إلى فطرة ما تناف في فوه الشمس فوق التباينات والأشجار. الفترة الماضية جعلت المكان قريباً من القلب والجسد، (ص ٢٢-٢٣) وفي القصة المذكورة يحاول «البطل»، وهو أحد الفرائخ، الطيران. وبعد عدة محاولات يسبح في ذلك. وتظهر الطيور الأخرى في القصة كساحلة للفرخ على أداء مهمته، لكنهما لم تقم بما يجب عليه القيام به هو نفسه. لقد تضامنت معه بعد أن وجدت لديه القدرة والوعز على الطيران. ويتمتع الطيور وهدأ إلى الآخر. كانت ملوحة الأحافق تنظر باتجاه بقية السرب في المنطقة

مجموعة قصصية فلسطينية تثير العديد من القضايا المضمونية والشكلية

جبل سبيح وقلبي أخرى، هي المجموعة القصصية

ناجي ظاهر

مشهورات تعداد الكتاب العرب - الناصرة ١٩٨٩

■ «جبل سبيح وقلبي أخرى» هي المجموعة القصصية الثامنة للكاتب الفلسطيني ناجي ظاهر. (الطبعة ١٩٨٩). وكان أصدر مجموعته الأولى «أسفل الحبل وأعلى» عام ١٩٨١. كما أن لناجي ظاهر أربعة دواوين شعرية. ويحتوي ناجي ظاهر، وسيق، من الكتاب الشباب الجاهدين والمبدعين الذين اثبتوا حضورهم وأهميتهم خلال سنوات قليلة في الأدب الفلسطيني للناشر.

ساحلون في هذا اللال متناقة مجموعة طائر الأبرياء مثيراً من خلاها بعض القضايا النظرية التي أرى أنها عامة لرصد تطور القصة الفلسطينية خاصة، والعربية عامة. وأولى هذه القضايا هي قضية المكان. للمكان في مجموعة ناجي ظاهر بشكل دعامية أساسية لقصصه، بل يمكن القول أنه البطل الرئيسي لهذه القصص. فلقصة الأولى في المجموعة - كلاريس - تحكي عن الجدة كلاريس التي تركت حبيفاً وتناجحت إلى الناصرة عام ١٩٤٨. تزوجت وأنجبت أولاداً وأصبحت جدة، لكنها لم تنس حبيبها الذي تركته هناك. وسين علمت أنه ما زال على قيد الحياة سافرت على جناح السرعة لتلتقيه. ولكن يظهر أن ذلك حدث بعد فوات الأوان، لقد وصلت إلى شقة لتجده قد فارق الحياة. ويبلغ المكان هنا، شارع ستاشون في حيفا، دور البقية التي تسعى إليها الجدة كلاريس. بالرغم من أن صديقها القديم الذي فارق الحياة هو الشيء الوحيد الذي يربطها بالبلد ٣١ ص. م. بصولة سبل نكل، أملا يندس، أصل نكل لب، كلف، اعفغفغرت تنك يتنا، اعفغفغل فرمت ملو، ملست مل اعنا لا، نغو نوا وفي اعك

والانتقال إلى شقة جديدة في وسط المدينة يصح هذا في قصة «س». طاهر. فبعد أن انتقل بطل القصة من طائر إلى بيته الجديد في وسط المدينة، ذلك البيت الذي حلم طويلاً، هو وزوجته، بالانتقال إليه، بدأ العربة

ان المكان هو قضية واحدة من عدة قضايا يمكن ان تبحث في مجموعة ناجي طاهر. ولكن قصة المكان تثير عدة قضايا في حيز القضية العربية الحديثة عامة والقضية الفلسطينية خاصة. إذ يمكن ان نذكر هذه الثماسة رواية حسان كسار، ما تبقى لكم، (كشافي، ١٩٦٦) التي تطرح قصة المكان كأساس في بناء الحكمة، فحامد، بطل الرواية يسعى خلال الرواية الى رطب الصعد بين اخواه الشعب الفلسطيني التي تتناثر، بينه وبين أخته الموجودين في غزة، من جهة، وبين أمه المرحومة في الأردن، من جهة أخرى. ولا بد ان تتم عملية الرطب هذه عبر مروءة من أرض الوطن والاستخدام بالحيث الاسرائيلي. وتتل الأم في الرواية الوطن والأرض. كما ان شخصية الصحراء في الرواية تبرز أهمية المكان وتطعمه بعداً أسطورياً بواسطة شخصية والصحراء.

إذا أحب فلسطيني يهودية فهل يتعارض حبه مع فلسطينيته

ويجد أصداء هذه الرؤية - أهمية المكان - في روايات أخرى في العالم العربي، مثل سبيل لثال لا تنصر لشكري روية الكواكب العراي، الكويبي اسحاق فيهد اسحاق وكنت السيرة زرقاه (١٩٧٠). بالأغريب هو ما يدع بطل اسحاق الى الهجرة من الوطن، وهي كذلك مشاة هجرة - حلية هربا من السلطة ومن الزوجة ومن الأم، بل ومن النفس. لكن الارتباط بالأرض / الوطن يعامل البطل بعدد من فكرته ويعود في اللحظات الأخيرة الى نفسه الى بلده.

ولسا بالطبع في مجال بحث هذه الظاهرة في القضية العربية الحديثة، لكنها مجرد إشارات على طريق النقد والبحث الأدبيين.

بعد مرة أخرى الى مجموعة دجيل شيخ وقصص أخرى لتناقش بعض الظواهر الأخرى، التي يولدنا فيها خمسة لموضوع نكتان. مثل الزعم من ان ارتباط عدة قصص سيوف واحد متكرر في قصص هذه المجموعة يساهم على الدارس التوصل الى بعض الافتراضات المسطرفة، بل ويضبط أحياناً. الا ان بعض قصص المجموعة تحمل بعض سمات الباشرة السياسية والاعرابية والتفرقة. وهذه السمات الثلاث تستلحقها في السطور التالية.

الباشرة تبرز لدى ناجي طاهر شكلاً ومضمواً، هي قصة وكلايرس، لتلقي بالمش التالي: «إنها في الخامسة والعشرين من العمر، في عبرها، يوم تركت حيفا حارة مع من هرب، من أهلها، بعد

موجات الذعر التي شربها عصابات المحتل» (ص ٨٣) وفي النصف نصها:

«يوم خرجت، مع أهلها، من حيفا، كان الحزب بلاقتهم، وكنت القصة العربية الحديثة تحت الذعر بين الأهالي، عذب ترحيلهم وإبعادهم عن مدينتهم بألي تمن، الأيام الأخيرة، لفرجهم في بينهم، حملت الكثير من الأخبار المزعومة، أخبار القتل والتعذيب، والتكثيل بالذرة» (ص ١١٠)

وفي قصة والدرس الأوله يقدم التقرير التالي عن الانعاصه

«وكان كل شيء غائبا في القرية، ثم بدت الحركة في أرحامه منذ أربعة أيام، وجسد الاحتلال يجرمون الشوارع، ولا يسمحون للأهالي بالخروج من بيوتهم، الا بتصريح لا يحصلون عليه الا بشئ القصر» (ص ٤٥) ان هذه النشرة في معالجة القضايا السياسية لا يمكن ان تكون في قصة فنية، ويبدو في ان السبب في ذلك هو ان الكاتب يحاول من خلال هذه القصص توجيهه الى قراء خارج الوطن، فيضطر لتفسير بعض القضايا وأضاف طابع اعلامي عليها. ومع ذلك لا تقول ذلك التقديم تزجسج للكاتب هذه الباشرة. دمها كان العذر بين أساسا على غير أدبي يغفل بالتطبيع الاعلامي وصل الحان الاداعي.

ويجد الباشرة لدى الكاتب في بعض الوحدات الصعري للقصص، ونحو الجملة وشبه الجملة، كثيرة مثل: «وما من... حجة...» «صعد...» «في...» «يقول...» «تسار...» (ص ٣٩) ما هي حافة القارئ الى هذه التفسير حول أصل الكلام ومن القارئ، ما حل في هذا الحد الذي لا يعرف ان القول تحريف كمال سائر؟ في الصبيرة المرقطة، وهي نوع من الباشرة، لا تحمد الدمار التحليل للقصص وتغني على عصر الأيام بالواقع، لان القارئ سوف يتنبه ان ان هذه القصصية هي تدخل مباشر من الروي في المكان والزمان غير الناصين. تجل للحظة خرجا بظهر في حضم أحداث فيلم ما ليتر الى أصل قول معين لأحد الممثلين، هذا ما يعله ناجي طاهر حين يقدم الروي ليعلم على بعض الروايات.

ومن للباشرة الى العيارية التي تبدو نشرة في بعض القصص وتضد بالعيارية استعمال اللغة العيارية غير البنية دون وظيفة معينة. ويبدو لنا ان الكتاب متأثر بالأسلوب الصحفي، التقريبي الذي لا يتلادم في الأدب. ويشكرنا ثانية ان هذا الأسلوب حين يستعمل بشكل لطيف يكون له أثر فعال كنج في أدب اميل حبيبي مثلا (راجع غليم، ١٩٨٧، ص ٨٠ - ٨٤). وله بعض الأمثلة على العيارية في اللغة لدى ناجي طاهر

«لقد ذهب، كل في طريق، ولم تدم من يقول ما له

قل مع من قل من التوازي» (ص ١١)

«الفترة الماضية حملت المكان قريبا من القلب والجسد» ولكن هذا ليس مطلقا. (ص ٢٢)

فكسر اسحاق أكثر من مرة في ان يرب بعيدا عن

المشوقة، لكنه عدل عن فكره، الحروب ان بعيدا وسوف يثبت التهمة عليه. وجها جاء رجال الشرطة ولقوا القبض عليه، كان يعرف طريق الخلاص، كما يعرف ان يملكه ان يثبت ان كان بعيدا عن مكان الحادث مع سارة. لكنه كان يعرف ان خلاصه سيأتي على حسب غيره» (ص ٥٤)

في الأمثلة أعلاه نلاحظ استعمال التعبير «ولم تدم» في المثال الأول، وفي المثال الثاني ولكن هذا ليس مطلقا. أما المثال الثالث فلفته كلها لغة معيارية ليس فيها أية مفاجئة. ويشهد ثانية، حتى لا نهم بشكل خاطئ. ان اللغة المعيارية هي لغة مكتوبة - أي تنفي بشكل أوتوماتيكي - تهدف الى الاتصال في البديهة الأولى. والادب، لكونه سلوكا إنسانيا ورزيا، يهدف بالبديهة الأولى الى جعل النص نفسه هدفا، ولك في خلال إشارة مدونة التكرار ولغت انتباهه الى تلك الأدب. ولم يكون ذلك ممكنا الا اذا كانت اللغة متميزة عن اللغة العادية - المعيارية، بحيث تتحول لغة الأدب الى هدف بعد ذاتها.

الطريق هو سمة ثلاثة سنجاول نقاشها هنا. ناجي طاهر يطرح بعض القضايا ويصور بعض المواقف من منطلق اليساري ويمر على بعض، ولذلك تكتشف بعض قصصه تكتسب أهمية فريدة وصلية، لكنها تعتبر الى مصفون قصة وإلمية التي أشرنا اليها أعلاه يخلق ديمها على القارئ. ماذا وراء موت نمر والإشاعة لا بعد في نفسه من أثر اللغة التي لاحتها معه القصبة أمانة حين وضعته تحت طراب في ليلة شديدة البرد؟ ماذا يحمل هذا الموت من مصفون؟ بل على ماذا تعزى القارئ؟ سي دمت في الأم حين أصبحت نمر انه ان أمانة ماتت؟ أنت لا جواب ما لا ان تكون أحداثا حقيقة علقت بلعن الكاتب. وما في زالت في دور التطور، بحيث لم تكتسب بعدا أدبيا عاليا.

ويستطع هذا النمر على قصة «بيت حيش» (ص ٢٤) حين يموت فيها حاتم، أحد اصديقه، الروي، ما تحدي إليه الأحداث بعد تتبع جازله، ومن بعد ذلك يموت ثانية. مرة أخرى يصبر النكالم، ومع ذلك لا يعرف القارئ شيئا عن الروي الذي يقف في مركز الأحداث. ولذا يبدو لنا ان وظيفة الآخر لا تعرف مع شيئا، ولذلك يقاضا القارئ حين يذكر الروي، بلا خلفية مقنعة، ان حازما ميت في حي ان سيمون حي ميت. (ص ٣٦) وليس لذلك أي تفسير الا ان الكاتب لم يقدم لنا عقليات الشخصيات حتى نتأثر او نشارك في العملية الأدبية، ويبدو انه خيست ملامشته الحقيقية هذه الأحداث واقتناعه بجديتها يبرزها طرحتها هذا الابتسار

«في مواجهة الوحش» (ص ٣٨) قصة أخرى تنشرك مع قصي وإلمية وإلمية في حي. فالأب وإنه اللذان حلا صيفين على صديق في إحدى القرى المجاورة يقومان بتحتي الوحش الذي يحاول اقتراضها وطردته عدة

مرات وفي حين يحاول الصفيح مساعدتها في التصدي
 دوحش فان روحه تسطر إليها شرراً، حتى ان الأب رأى
 فيها شيئاً بالروحى وما يورث السؤال لماذا كانت المرأة
 تنصرف هكذا وما علاقتها بالروح الصفيح، ولهذا كانت
 تكرهه؟ ان أسئلة من هذا النوع تخرج بالقصّة عن
 تفلاها الأبي وعالمها التجميل، إذ من المفروض ان
 تكون هذه المعلومات في داخل العمل، لاها معلومات لا
 تحتل الاستنتاج. بل اننا لم نحط بما كان ان نستنتج ان
 لمرة كانت عاقراً بلا أولاد مثلاً. هذا الاستنتاج المزعوم
 يبرر تصرفات الروعة عبر الممررة. ويدلو ان ان الكاتب
 سها عن تصوير القصة بعض المعلومات الضرورية لفهم
 قصصها. ولعل السبب في ذلك، كما ذكرنا سابقاً، هو
 سيطرة العالم الحقيقي للكاتب على علة الأدب التخيلي.
 ومن جهة أخرى، تتشابه وتتعدد بعض النصوص حين
 تتضمن عناصر شتى لتزسيح عملية الأهم بالواقع،
 وهذه العناصر لا تتلاءم مع هذا النوع الرمزي الذي
 يهدف الى ترميز الواقع. وبغضد بالذات قصصاً مثل في
 مواجهة الوحش،. فلذا كان الوحش في القصة يحمل رمزا
 سياسيا على الأقل، فيما هو السبب في التركيز على سها
 للصفيح وحركاته، والذات على نظراته وضغطه على
 وجهه. (ص ٣٩، ٤٠)

ان الاهتمام للقطر في الخصوصية، أو التفوق في
 الذات، احد الأسباب التي جعلت بعض قصص باجي
 ظاهر تبدو لوحات تنفد المم العام. وهذا يتجلى من
 خلال قصتي: في الطريق (ص ٤١) و المستقل (ص
 ٦٤). بالرغم من تأكيد مكانة الحدث في قصة في
 الطريق، لانها لا تعدو كونها أوتوبيوغرافيا وذكريات ذنبية
 عندها بلصيحيا في أحد شوارع البصرة ودمعها الى مكانة
 في الصحيفة، ترفض العلة الدعوة لكها تعد بالجر، في
 مناسبة أخرى. وتشارك قصة والمختل في هذا المم

الخصوصي عبر أحاسيس سجين سياسي ينظر رواية
 أحداثه. ومن هنا يحال لرحمة وصعوبة قد تبدو جذابة،
 لكنها لا تطرح مصمونا نقديا واعيا
 وحتى لا نحال في القول لا بد من الإشارة الى ان
 عموعة باجي ظاهر لا تسقط في الخصوصية حتى النهاية،
 بل نمة قصص أخرى كقصة والرائد، مثلا، تكشف عن
 وصية جامعة. والقصة التي أشرنا إليها أعلاه تنحكي عن
 الزائر الذي أراد ان ينشأ الى روح الراوي وصيحات
 اثنين في واحد وروحين في جسد. (ص ٦٠) فالقصص
 السدي تلتقصة القصة هو الاتحاد بين طرفي الشعب
 الفلسطيني، الزائر يمثل الشتات والراوي يمثل الطرف
 للقيم. ووقلت أسأل وهو يجيب، حتى أصبحت أسئلة
 أسئلة وأجوبته أجوبة. حينذاك أحست بالقصة
 والشاب يتسللان الى روحي. نظرت قبالي، كان الزائر
 قد اختفى.. أحسست بالقصة والشباب ولأول مرة منذ
 سنوات شعرت التي أتعد بالشارع أكثر من أي لحظة
 سابقة والتي أتحد في شبهة الالتئامه.

(ص ٦١ - ٦٢)
 ومع ذلك فلنا ملاحظة على اللصافين التي تبها بعض
 قصص المجموعة، على سبيل المثال لا الحصر تدو قصة
 «أخبرين» بحمد ن. بغداد عبر وميشة. فحين
 تمسحني يتم علاقه حب مع سارة اليهودية بيج كان
 يعمل في إحدى المستشفيات الإسرائيلية. ثم ينش حزين
 في السوتوة ويتم في ذلك أساميل ويصطر الى
 الاختراجه بزع عدم علاقته بالذات، وذلك خطابا على
 شرع طيته التي ألتقت معه علاقات حب دوقا مؤررة
 أهلها. وإذا صرنا صمعا عن المصير. فأن لا
 يمكن النظر الى القصص دون الإشارة الى غرته وعدم
 مسطحة. فلفظ تباط أحسانه ينسحب مع عدم
 الحماة، ولم يفكر في انه عربي، وفي أنها يهودية، بل لم

يفكر في انه فلسطيني انها فكر في انه انسان. وفي انها
 السلة، وسطقة تصاعد ذلك النداء في داخله، وحد تجاوبا
 في نداء مشابه تصاعد من داخلها. التبا في حظيرة البرق.
 وتعتاقا. [الآن في هذا الليل يدرك الحقيقة المرة،
 يدرك أنها يهودية من عائلة عاقلة، وأنه عربي فلسطيني،
 ذلك كل حزين انها هو حريقه! (ص ٥٥) والرسالة هو
 كيف يمكن ان يفكر انه انسان فحسب؟ وإذا القرضا ان
 تلك ممكن، وقد يكون ذلك مملا ممكنا حسب بعض
 الأدبيولوجيات السائلة في عصرنا الحاضر، فهل يتعاضد
 ذلك مع فلسطينية؟ وهل أهمية القومية والوحدة تسمى
 كون أساميل إنساناً؟ وهذا يقودنا الى أسئلة أكثر حدة
 وخصوصية: ما هي القصة المطروحة وكيف يوجي
 الكاتب بالمهم؟ وهل شخصية أساميل في القصة تتطور
 نحو الإيجاب أو نحو السلب، وبكلمات أخرى هل يتواءم
 علاقة أساميل بسارة تشر بنشطور الإيجابي، أم تتدرج
 بالتهولي والسلبية؟ أسئلة لم نجب عليها قصة والحريق؟
 بشكل متنع وحاد

بلا شك ان مجموعة باجي ظاهر تثير العديد من
 القضايا القصصية والشكلية، وأن ذلك على شيء فاني
 يدل على مكانة هذه المجموعة في الأدب الفلسطيني
 المعاصر، لمراجعتها قضايا من صميم المجمع اليومية
 ولدمرتها في خطي بعض المحاور الفنية المروثة سيما
 نحو تحديث القصة الفلسطينية □

المراجع

- أساميل فهد أساميل. كانت السداد ورواية، مطبوعات
 لاسون عكا، ١٩٩٦-١٩٩٧.
 باجي ظاهر، جبل سين وخصائص أخرى، مطبوعات اتحاد
 الكتاب العرب، نابلس، ١٩٨٩.
 محمود فاضل، في ماضي القصص، مطبوعات اليسار، جبلة، ١٩٨٧.
 عيسى كفتي، ما تبقى لك، مطبوعات لاسون عكا، ١٩٧٧.
 (١٩٧٦)

صدرت حديثاً

المجموعة الشعرية الجديدة لسعاد الصباح حوار الورد والبندق



Riad El-Rayyes Books Ltd
 56 KINGSBRIDGE
 London SW1X 7NJ
 Tel 01-245 1905
 Fax 01 235 9305

١٤٤ صفحة • مجلدات استرلينية

رحلة الفنان بحثاً عن منابعه

حسن عيسى

الأزرق... الأزرق.

نا زيفر

ترجمته سامي حسين الأحمد

دار المأمون - بغداد ١٩٨٨

■ تطلب الترجمة الرواية دوراً حيوياً للإسهام في عملية التواصل الحضاري بين العرب والمعال، حين يتم انتقاء إصدارات متميزة في مجالات المون والأدب من مختلف أنحاء العالم، وفق تخطيط معين يحدد احتياجات العقل والوجدان العربي، ويقوم بترجمتها إلى اللغة العربية، وهو ما دأبت على القيام بجانبه مع دار المأمون العراقية. خلال السنوات الأخيرة، حيث أثرت الكتلة العربية بالعديد من هذه الكتب. وقد أصدرت أخيراً رواية الأزرق... الأزرق، للكاتبة اللاتينية أنا زيفر، ترجمة د. سامي حسين الأحمد.

تكشف رواية الأزرق... الأزرق، عن موقع الـ المجتمع، وأهميته لسياسة البشر، كما تقدم نموذجاً حياً للسان بكل ما يجب أن يتحل به من صفات، بل تكاد تقرب من رسم نظرية كاملة لعمل الفنان، خلال رحلة والأصالة، حاسمة أحسن الفضايا الفاعلة بأن التي للشعب عامة وليس للصفوة. وهي من ناحية أخرى تضيء الطريق أمام دول العالم الثالث للخروج من أزمتها بالاستعانة على الذات بدلاً من الاعتماد على استنزاف الدول الخارجية، وذلك بالبحث عن الكفور من تراثهم والذباب والأخلاص والأصرار على استخراجها، ففيه الاكتفاء الكامل بعيداً عن الأعباء السامة والباطلهم، بأن يتولى ذلك (الفنانون) المخفرون من أبناء الشعب ما هو البناء التي لرواية؟ وكيف كانت رحلة بحث الفنان عن منابعه؟ وما هي أحواله خلالها؟ وكيف تمكنت الكاتبة من بلورة رؤيتها الشاملة في هذه الرواية؟ يقوم البناء الفني للرواية على توازن مدني لسنتين أحدهما معلمي، منافع دفاع المجتمع بكل ثقل منابعه البرمية أثناء رحلة الفنان الضمنية بحثاً عن منابعه. والشعبي الآخر علوي، ضيق، متشدد، يذم من تجار التجزئة، صعدوا إلى تاجر الحملة الطموح بعلاقاته الشبكية مع السلطة التي يملأها عضو البرلمان وصهره للحلمي (وكأنه يعمل في غاية الفنون!)، مع المحرك

العالي (الخارجي) الذي يمثله لاتي استوطن للكسيك، وهو يترباً بكل الأروان لتحقيق مصالحة.

هذا البناء لحظه من مجتمع الكسيك، لا يقدم في لحظة سكون، بل يتألق في معترك فترة جيلانية من تاريخ الحرب العالمية الثانية... هنا تحترق الكتلة أحداث الحرب الكبيرة، كي تتبع مساهمة من داخل العمل التي ذاته، خلال التماسك ألوها على حركة الشخصيات في الرواية! حين تنتع خراف الأواني يينيتو من بلدة سانتيا غواكسكو تيلا التي تقع وراء العاصمة مكسيكو، خلال رحلته المضافة إلى السوق الكبيرة مع زوجته ليزا وإبائه (الصغير ملقوا إلى صدره، الأوسط عابريل يسير في المقدمة، والأكر اتقوت بجوار النبل ويلوي ظهره، الأواني الخروية، ليصرخ استاحه من الأواني ذات الفخوش لسرور. أي لا يمكن تقليدها، والتي اعتادها الناس وحرم. ما يشتكون عنها في رواية السوق، حتى إذا ما وجدوها، نظفوا إليها زوايراً حكاريست الكتلة بلنح الأواني الحقيقية المثلثة الحفني الخروب، فهو لا يكي ميلا للفرقة، كان كبير الثقة بنفسه، فهو لا يسه سحلا بجديته، لذا يتحدث إلى الناس، ويخبرون من يكون يينيتو يينهم، يعرفون نقوش التسمية، وزركه الفنية. انه الفنان الحق، يتوافقه الوقت من فته الأصل، البادر، الذي ينسب إلى قلوب الناس بسلامة ساحرة، مشفون صدغه، ويعمر عمله.

لكنه اليوم حزين، لأن صفته الرقعة التي يستعملها منذ عشرات السنوات ليست متوفرة، يصطفر أن يضي إلى تاجر التسمية (دون فيكتور)، للمول الرئيسي للمواد الأولية، يستنه لتلبية وعيده المتكررة... هنا يظهر الساء العربي للرواية، الذي يتكون من قاعدة عريضة من تجار

على دول العالم الثالث
للخروج من أزمتها الاعتماد
على الذات بدلاً من الاعتماد
على الدول الخارجية

التجربة المنتشرين في الأقاليم، يمثلهم دون فيكتور، الذي يتنقل تحت إلحاح ضيق وحزن يينيتو، إلى القاعاب إلى شركة فرنانديز التي اشتهرت بتجارة الأصباغ والمواد الكيميائية وتوزيع الصابون كافة، لتسري لنا شخصية صاحبها التأثير فرنانديز، الذي استطاع أن يغير سمعة شركته إلى أهل دروة متشابه بالطرق للثروة، لكنه كان يدرك جيداً أن معظم لرواحه تأتي من هؤلاء التجار الصغار أصحاب الحال الصغيرة، مما يضطره إلى الاهتمام بشرح حقيقة الأوصاف له... لكن الكاتبة لا تكتفي بتقليده من (الخارج)، بل تعرض إلى ضبابها نفسه، موضحة نمطه الذي لا ينتهي، ففي السنوات الأخيرة توافرت عليه مشاريع كبيرة، حيث دخل مع الحكومة في مشروع تنمية الحطب الذي تشهده عليه السكك لحديلية، وهو يبيع جيداً أن هذا يستدعي تواجد أصدقائه من كبار رجال الأعمال، ليتعرف بواسطتهم إلى رجال أعمال من مستوى عالمي، وسرعان ما استمدت هذه رحلته القصدية مولد، ذلك الأناي الذي عاش في الكسيك لمدة عشرين عاماً، كان فيها مملاً لشركة المانية لاتساج أصباغ لتبيع الحطب، وهو الذي كان يمدد بالأصباغ بتكلفة زهيدة، كان يبعها لصفراء التجار، ليحيي منها أرباحاً طائلة.

المشكلة أن الحرب العالمية الثانية قد وقعت، توقفت الإمدادات، لأن الشركة المولدة مركزها الرئيسي للماتيا (هذو الولايات المتحدة وأمريكا)، وكان يمكن التعامل مع اليابان، لكنها تفتت الساحل الأمريكي بالقتال، لذا وضعت هذا الشركات في القائمة السوداء وحظر التعامل معها. لكن يبقى الأمل الأخير في نظام دولي على مثل تلك الشركات يريدون التخلص منها

عاصلاً إلى الخراف يينيتو قباد يفعل يينيتو، تلك الشخصية الدرامية، التي تنمكس عليها الأحداث الخارجية، الكبيرة، لتكشف لروت، في مواجهة هذا الخطر الداهم، القمثل في نص الصنة الرقعة، يا بيده فته بالتأفف؟! في البداية، اقترح على دون فيكتور أن يستعمل صيغة بديلة هي الأمر الأخرى! ليصنع نموذجاً مرجحاً من مرجع اللون الأخضر والتي والأمر الأجرى، يظهر الأمر الأجرى. لكن هذا الحل سرعان ما يفشل، لأن هناك خرافاً آخر هو (بولبولو) يستعمل الأمر الأجرى، اسمه بسرعة أرونة. وكان الحل الذي اقترحه الممر

الخوف من الفقر والحاجة قد يدفع الفنان الى الانحراف بمسار فنه الاصيل الى مسارب أخرى زائفة

تحت امرته، ثم ذهب بعد ذلك ليلي نداء رغبته (اليس هو الهام للفنان العظيم، الذي يفتقر بحسب غيابة للجوهر، لينسحبنا من أغني من أسوره بفضول في يونيو؟). هكذا بدأ روين (الفنان) با عرف عنه من فقه، رحلة تأصيل كشفه وعمدا، مستقرا مشاهدا (وليس) هذه هي الصفات الواجب توافرها في الفنان الحقيق، السلي يجب ان ينسحب على عمله بأصبر (وجلد؟). لذا ترك عمله ومطحنه الأولية في البيت، ووجد مكانا بغير حجم بين الجمال حيث يجري جدول بجزارة يسمى الـ بورا في سان كريستوبل.

هكذا استمر بيوترو رحلته، مسترشدا بما وصفه له علامة الحداثة (خطية) لورينيو ابن خالة روين ورفيق كساديه. وفي لقاءه معها كان (صافدا) لا يتاجر في مشاهره، حين أخبرها انها أهل ما خاضع من بات حواء لخلل رحلته، فلما سألت ولماذا تقول في ذلك؟ أجابها «أنا مشاعري بريرة نوحك فانا عهدي زوجة ولولاد، وان راحل غدا لأجيب شيئا لوروشي وعلمي الذي أجيء»

أي حزن روين هو من يهتف ذلك المسحوق الذي احتاج إليه لصفته، لذا فعل الذهاب إليه

وبعد ان اندم فيها تفصلا بالهوان، مضى واقفي التفكير، في ذلك الدرب الوعش المتربش مشى سافدا، وهو لا يعلم، بل يعلم، بعد ان نزع عن صدره كل الحجوم والبرادة. وفي الواقع ينبغي إتيان هذا: «تألم صاحبنا لا تتحل العذراء القديسة من أسدا... ثم راح يصفح طعنه بدهو وعط، كي تكفه التفتان طوال الرحلة، لقد غمر الأنياب لتستقبل قلبه، وفي ظله يعيش الإنسان باطمئنان، رغم ما يتطلبه تحقيق الأمل من الكثير من الصبر والدماء»

وعند وصوله إلى سان كريستوبل عشتانا، أشار له رجل إلى قصر كبير ليشر منه، له بوابة كبيرة وصفها حوص وأوسع يمدح محارثاري. حار الحوص مارتياح عقيم، دببت له التفتان وسط الحوص والله، تتسلط على أرضه البهظة: تقف في داخل الحوص، ثم خرج مسرعا، لقد تاللا اللطاف بالون الأروق الذي بحث تلك الزرة التي حشدته فيها حلقة أوروبا بعدا إند الأثر الذي يقوده إلى الخلف. وبدلا من ان يشرث لئام لاسم اللطاف كان هذا اللطاف عتضا في برقة على عذبه

لمطلقة المعيشة اللازمة لاجاز عمله؛ لذلك تراه حين وصل إلى منزل والد روين في سانت ماتيو بفضول واضطجعا على الحصىة المتوردة كأي شيء في الكوخ فكر بيوترو في انه لو أجبر على العيش هنا لسوف يتها أيضا وهو حي.

ها يحيى كامل بأهمية ارتباط الفنان بأهدافه فنه، فهو همه الحياتي الأساسي، زائدا في مغريات الحياة الأخرى، شرط توافر ظروف معيشية مناسبة له حتى ينسحب عمله ويتسع، وإلا دأته سبتهرا ويدمره الواقع الصعب، وحتى تكتمل ملامح الصورة، تقدم الفنانة: في اللقال - جزوا من الواقع العوفي للمجتمع، بكل ما يحيط به من رفاعة زائفة، مها هو عصر الميراث والميراث، يعيش في قصر تحيطه حديقة حيوان كبيرة، وقد استقر وروج رسته مرسيدس من عام ولا تحدثنا عنه الكاتبة كثيرا، لا تشر إشارة بوضوح إلى ما فيه حين كان عليها معشورا، يدفع عن الفساحين، يا يحيى انفصاله الحلي عنهم!، ويتعاون معه من مؤثر الذي يمثل عددا من الشركات التجارية والفرنسية؛ ليتحد منها سترلا لتشييد شركات عمومية، يعقد معها الصفقات التجارية هنا مستترافا متنافسان - قاعدة عريضة تحتلها عالية تكسب من أجل لفظة العيش، يبيها يتلون حقيقون يسمعون - في صمت - نصوص الأسماء يسبحها الرص الأصيل، رغم عنت الشرور وصعوبة المحاولة، وسرى فوري، قللة فلة قليلة من السلة وكر التناحر وعزري الفولون، هبش في ملح كشيد، وتكافون بأمرنا أحاطا على مصطلحهم الانتحاري، لا تصالحة، بدلا من تحين الصالح الناطقة التي يعترضها لا ورجلهم في الأساس خلعتنا.

ويلاحظ أن الكاتبة وزعت الإدوار نوزعا نسبيا يتسق مع حجم كل مستوى وأهميته الفعلية، لذا نجد القاعدته تشتمل للمساحة الأكبر من الرواية، بينما يخلج المستوى النقوي حيزا أقل بكثير.

ومن ناحية أخرى، وتأكيدا لصدق معنى الفنان الشائع من القاعدته، مرتبطا بالشعب متشبها بتجاربه ورواياته التي يتجر زائفا عنه، يجد تكرارا مؤثرا لرحلة بيوترو، فلم يا سر قل (من الشعب أيضا) روين. ينضم لذلك ذلك خلال تيمه لاكثوره، بدءا من لحظة بضعه من عدايات بقايا عمل روين في منزل أبويه ورواج القفلة فالتفتت الصفقة الزرة، بكم قميصه، حشد قلبه انه مسجدها بلا شك في هذا الوحل وسط هذا العالم المترتب...»

انه عن الفنان الذي لا يتنصب، أو الدور للخيوة في ثلثيا واقع الشعب، يتنظر بد الفنان الأصيل، الذي يقضي في الحث عنه وإزالة ما يخلقه من أثره. مكان سطفا في عشر عليه لفعلا، فصحده لملح الطريق والتفتت - حير اعترف والد روين، انه من بين اكلام المحاولة والتواصل التي يلفهاها مجرم القفلة، نجح روين في اكتشاف اللادة التي بحث عنها طويلا، حين أروضه له تلك عامل فضولي، عيب للاستطلاع، لا يستقر في مكان، يعمل

ماويل - الذي يقضي بينهم عند نشوب نزاع بينهم - أن يشري ليونودو كل إنتاج بيوترو من الأجر الأخرى ورفقه تلك الصعقة، عند كل بيوترو الحكم رحلة صدر، منها نافذة لا بد، ان يكون الصبان صادقا مع داته، فنهها لعشرته، وهو ما عرف عنه بيوترو بقوله دكت خالته العور، وكان حريا أن التفت دور كل. أفتش عن روفتي التي تعلق قلبي وعطلي. هذه الزرة التي عرفت وأشهرتها وقد نسبت إلى. ان كل ما جرى لي يكس في كوني قد تحليت عنها. أنا متشبها!

انه خطر مائل يتهدد الصان - في أي مكان وزمان - بالخوف من الفقر والحاجة، قد يدفعه إلى الانحراف بمسار فنه (الأصيل) إلى مسارب أخرى زائفة، بدلا من بذل الجهد في التمسك بذره الحقيقي والاصرار عليه!

ثم تقدم الكاتبة، إلى (داخل) الفنان، وهو يفتع من عرج من أزمته، حين فكر في موضوع جديد ينسحب من بات أفكار، لكنه لا يتنح بذلك، دببت له هذه الفكرة دحيلة عليه؛ لأن الصنوخج البني سيخترعه لن يكون أصيلا إلا حين يجري لونه الأزرق، (فلازورق رمز لفعية الفنان، لعله الأنياب، الذي توصل إليه بعد ان تلور وتنسج خلال رحلة صيانة طويلة، فلذا ما حاد عنه، فصرعا ما يشعر بالرف) لذا لم يستطع ان يذهب بعيدا بكم، فكان دأه بديهة حكم أوقفه بفضه، وكان كقرار القاضي مارتويل

وسرعا ما نفي، أساءه الطريق أدم الصان الضخم - حين تزوره - خالقة لمجوز أوروپيا. هنا يتأكد صلب أسر لفنان من كرم صفاته وضمن استحقاقه لصفوة، لمع أمر زوجته بأعداد الطعام لها بالفيش الذي سيد حاجتهم لفترة، (وهو ما سبق أن أظهره من قبل، بقلبه برعاية شقيقة زوجته التي عاب على زوجها مدسة وصفه). ولعل السبأ كاتفته لحيل غصاله، حين أوضحت له الخالدة أوروپيا ان روين ابن عمه اكتشف هذه اللادة الزرقاء في منجم كان يعمل به، ثم نصحت به ضرورة السفر إليه للحصول على ما يحتاجه حواء، مبررة نصيحتهما بأن هذه الزرة أصبحت جزءا من هوأنا حها، وقد أجهبا أساسا لدرجة أنها لا يجرسون في غيرها، لأن والقلب إحساس أفرل من السعيد

كيات بسيطة توصل من حائسي معسولة الصر اصفاق. دأنا تفرل أومر انفصل وضعج، فانتج نتاجه الخاص (زرتته لدميرة) وصارت حردا مه، فال هذا الخلق الفني، بها يتنم به من سعر العمل الحفي، سرعان ما يصل إلى قلوب الآخرين، فيجذبون إليه دون ان يعوا سر حديته، فالتن الصفاق يصل مباشرة إلى وجدان الناس

هكذا بدأ بيوترو رحلة الفعالة إلى أرض المساجم المتفاحلة، حيث الميعة دون المستوى الأساسي، يحرك تصميمه عند الأبرص، إلا بعد ان يعثر على صيفته الزرة. لذا دأته عليه همومة البوابة كالجوع والتعلل بكثرة عيز درة؛ لأنه ليس من الرجال الذين يطمحون إلى شيء غير تحقيق هدفه هذا... لكن هناك حديدوا



في البيت من أودان وصحون. استطاع أن يكشف العرق ويصل إلى طريقة الصبح. لقد نسي العطر وحاجته له.

ها قربت القاص من حلمه، جذبته برين اللون معه الذي يشده، وثلمته الشات الفصح، القاص لاسر صمته، توصل لاسلوب صعب البلاط، وتعرق على العرق، فكان مستطاف أن ينسى القاص في معبد حبه الاساسي أي عطر أحسن سابقا.

وفي الليلة قابل بييتو التاجر دون مرسيه، ولم يجد لديه الصنع التي يطلها، فترك لديه العلب الفارغة، وعمل لغزة في محض الاعمال، ثم أطلق في طريقه حتى توصل إلى زوبن، الذي ما أن أطلس إلى أنه حراف أصيل يقدر هـ، ويعلم الكثير حتى أراد أن يعلمه كل شيء من اكتشافه، تبدأ عملية التصنيع والخرق مع إنتاج المعصر قال زوبن بنبرة ألام يصعب على الإنسان التحمل حتى يمر الوقت الكافي لإنتاج تحفة المرج كي يظهر اللون لأروق،

ها يمر العتاد سرا هاما لصنع العمل الفني، حين يوضح أهمية مرور الوقت الكافي لاختيار وصنع العمل الفني حتى يتطور ويولد مكتملا وهو ما يصعب على لاسر تحمله.

وعبث يومه إلى مستمر في تجاربه، فقد يكتشف سرا جديدا، يوصي له به.

انه العطار الفات الذي لا يكتفي أبدا، فراق قلبه يا توصل إليه، بل يستمر متحلا بمارمر، للحصول على اكتشافات جديدة تدفع به قدما للأمام، نحو الاتقان.

وهو لاحظ بييتو أن الحصرية عطفية، جديدة، وكذلك العرقه، وكأنها لم تسكن من قبل، فتذكر الكروح والحصرية المشهورة.. أروين كان حريصا، جادا في عمله، وهو لا يسمح بتلوين للكان ولا أدوات العمل.

درس آخر ظهر واتسحا، وهو أهمية حرص الفنان على نظام ونظافته عمله ومثاقفه وصديقه، فكان متفانيا أن يصحب مع بييتو والا يستعمله لتصنيع زرقته.

هيا أيضا يمدد لحظة فنان (صافون) - حول تقدير أمدحها للعمل الفني للأحرار لحظة أسرة، تامل لحظة الكشف الفني ذاتي في غنى مشاعرها، وهو ما عبر عنه زوبن بعرقه، عندما اكتشف زرقته لأول مرة في بينهم عند اصبح.

«دعت برين صمعي ورفرفه ستيه، دعنا ذلك أملا اصبور وسمددة قمي تلك اللحظة كسب أملا البشر بعد ذلك فرت تلك اللحظة ولم تعد لي. لم أعد أشعر بلها، ولأن أكون نفسي، لقد بحثت أوروبا بييتو التي، وهو في حاجة إلى ما اكتشفه أنا وحدي ألا يستطيع الحصول عليه من أي مكان آخر. انذ فانا أعود للاستمتاع بتلك السعادة من جديد»

ثم سرق روس نصيحة غايه من واقع جراته الفنية التسمية. حين قال واطر يا بييتو انه ليس في استطاعتك

يظل الفن عملية فردية، ويظل الفنان دائما يكدح وحيدا بصمت وإصرار

ان تكشف عما في الغالبات لما كنت تجهل الشيء المخفي وتجهل مكانه.

هنا درس لأي فنان عن ضرورة تفهمه لامتكانيته وحدود قدراته، والأهم حس توجيهها بحسبه الفني إلى الواقع المرء بالتعليقات، لاستحالة ذلك السحر الخفي الكامن فيها؛ ليصهر في بوتقة إبداعه، حتى يتبلور ويصبح عملا خاصا، مبررا

وسبح حاد لوريتو وهم مطلب بييتو، عرس عليه ان يكدح ويثابر معها؛ كي يحصل على نسبة من كل رسالة محجوزة سلفا، وحتى يتغلب على اعراضه بأنه سيثابر كثيرا على أسرته، اقترح عليه ان يرسل رسالة لأمه؛ ليعطيه عليه، فوافق بييتو، وبدأ العمل، واستمر لفترة طويلة

وبعد ان تسلط بييتو احتياجاته عن العسدة الزرقاء، وامشلات، يا عليه، أعلن لوريتو طموحه حين قال وهذا توسع في الإنتاج وتشعر أكثر. لن نعد رتقنا في حوض المشطورة الضخيم، في محبة مسهرمين البنا، وكذلك الصغار في قنادين من قاضي الدالاشة- زوقنا، التي سرت تطلعي، فصرخ على الاستكشاف السطحية والخرابيه، فهو يريد البلاد كلها ليبدأ يستعمل ردة زوبن. ليس هذا أفضل من أن يمد لمرء من ته بالكبح سعده

فكر بييتو: ليس لوريتو بالإنسان السي.. لكنه مختلف من زوبن. انه مختلف تماما.

هنا فصل كامل بين الفن والتجارة، وتأكيد على الاختلاف بين الفنان والتاجر؛ فبينما يطمح التاجر (لوريتو) إلى دفع وانتشار العمل الفني إلى كل القبايع، مستمرا شهرة الصائد، جانبيا أربابا مطلقه.. يظل الفن عملية هرجية، ويظل الفنان دائما ولدا، يكدح-وحيدا-

في صمت، بإصرار لا يائ

حين عاد بييتو إلى أهله، عملا باحتياجاته، وجد مفاجبة بانتظاره، حين أخبره التاجر دون فيكتور: ولدي الآن الرقة التي انتظرنا طويلا. لقد وودها أحدهم في ثابته تستعمل شرا ماسي شتت، وقد أيا كمية تحتاج.. تصور أن السيد فيرتانتيت استودعها مجدا من شركته القديمة وسهرها في فورا.

عز بييتو-وقد وجدت صمعي الزرقاء بقسي. وإتا ألبها مني احتجت إليها بقسي. لليوم ولعد ولكل الأيام

ها ترجمة للأعمال لكلمات سبق أن أعلنتها الكتابة في روليتا والعلياب السابع؛ حين كتبت -وقد شعرتا كم هو

عريق وبخيف تأثير الغوى الخارجة على الإنسان إذ يندت إلى أمهاته، لكنا شعرتا أيضا أن في الأحياء شيئا لا يطال ولا يال معه

ها - أيضا - توازن والنع، هي اللحظة التي عاد فيها الفنان من رحلته الشاقة، بعد أن اكتشف متاع العلم وأمسك بها، فباجبا بأن لتسوى الآخر (المثل)، المتعاون مع الخارج، يوفر له احتياجاته.. انها لحظة الاختيار، والحلم

لقد استوعب الفنان الدرس، وتعرف على مكانه قوته، وسأيع ثروته التي يستطيع أن يعترف منها في أي وقت (الآن، ومستقبلا)، لتقديم صميمها المتميز إلى أبناء الشعب عامة، ولن يحد أمدًا كما كان قبلا، بتسخر حسرات (الخارج) أو تعصل الآخرين.. فهذا ما لن يكون أبدا!

هذا الدرس - أعيرا - يمكن أن يصر في أي دور عالم النالك متفكر في مواجهة تكتلات قوى خارجية تؤثر على حياتنا وتستنزف حرياتنا، فلعلها خيار واسع أن نتكف براسة أبنائها لحصول، لتزني احتياجاتها، بعيدا عن لأعيب الساسة وأهلهم

أنا كمت فككت الكتابة من بلورة رؤيتها الشامة

لعل ذلك يرجع إلى عدد من العوامل: أربوا أن أبدأ كان تاجرا للوحات الفنية. ما عني أنها تلوقت الفنون من صمعه، وثبتت على استيعابها. وربما كان هذا ما حفزها على دراسة تاريخ الفن والفروع الدعوية في جامعي كولومبيا ومايلدرج حيث حصلت على الشهادة عام ١٩٢٤ م مقدمة المترجم غينيو عويد لمحاضرة قصص لما بعنوان (الهرجون - در العالما ١٩٨١)

ثانيا: إن أما زيفر من طرمت الكتابة وبشرت روليتا الأولى «كروبيح» عام ١٩٢٨ م، لم تكن متعلقة على الواقع الكالتي الداخلي وحده، بل امتد اعتبارها إلى ما يجري في الواقع الخارجي، من خلال قصص مبكرة مثل «الزرقاء» و«ملاحا هروموره» واستمر هذا التمسك لبشكل رائدنا من اتناجه، منه قصتها الجميلة «العليل» التي تجرعي أحداثها في إفريقيا.

ثالثا: أما زيفر من موالبه ١٩٠٠، لذلك فقد عايشت طاميه عيشة فنان من التحولات الدولية الكبيرة كالحرب العالمية الأولى والثورة الروسية ١٩١٧ م. وبذ البداية أحداث اتناجه لقصص الشعب، وسين تسلم البشريون السطحة إلى المثالية، حاصرت على فرنسا عام ١٩٣٣ م، وحسين دخلت جيوش الساتيا الحاضرة فرسا ١٩٤١ م. نرتحت الكتابة إلى المكسيك، وعاشت بها حتى ١٩٤٧ م. حيث التجرت عددا من رواياتها مهمة، منها رواية «العصليب السابع» (١٩٤٦)، التي حولت إلى فيلم سينمائي، ورواية «هجوم» (١٩٤٣)، وقد درست خلال تلك الفترة تاريخ وحاضر شعوب أمريكا اللاتينية، وأبرز قصه «كربساتنا» التي تدور عن أهمية اليومية في

الكسيك، وثلاث قصص أخرى عن الحياة في أمريكا اللاتينية عن الحكايات الكاريبية وهي «الثور فوق المشقة»، «عرس في هانيكو»، و«إعادة العبودية إلى عواديلو».

وأخيراً: كان منطقياً لكاتبه تشكلت هذا الشكل، واحتارت طريقاً مستمراً على الآداب والفنون العلمية، ملتزمة بقضايا الشعوب في أي مكان، أن تبرز تجربتها في تتبع الفنون الكسيكية والرسوم الكسيكية على الجدران، ومعاناة شعب المكسيك في حياته اليومية، كان منطقياً أن يتفاعل كل ذلك مع تجربتها الفنية الخاصة وهي تنمو. لذا لم تكتب هذه الرواية فوراً في فترة المنفى (١٩٤٧-١٩٤٩)، بل احتاجت إلى عقدين من الزمان

تقريباً، وهي تخضع هذا العمل (طبعاً لما أوضحه مترجم الرواية د. سلفي حسين الأحمدي) أنها صارت عام ١٩٦٥ في ضجيج الرواية في ساء في متكتل، بعكس رؤية شاملة للفن وارتباطه بحياته الشعب التي تتجلبب معه بشفافية، أصالة إلى وضع حركة الفنان في إطارها الكلي الصحيح، غمضة رؤيتها بدعوة الأفراد إلى الصمود، وتحت الطريق أمام دول العالم الثالث للاعتداء على الذات، بدلاً من الارتباط قوة خارجية مستغلة مترافقة مع بعض العناصر السياسية والتجارية بالداخل.

هكذا جاءت هذه الرواية من تجارب انجهاج، حيث نوبت عام ١٩٨٣. □

مواجهة القهر الاجتماعي بالرفض والتحدي

عبد المؤمن شيباري
نابلس من المغرب

اليه بقوة الفقر رغم صغر سنه. هذا الشغل الذي لم ير إليه رغم تعدده وتبوعه سوى الاستغلال والشقاء وعثر لي أبي عن عمل في معمل آخر. في معمل الآخر بخصم وشترين يعمل في الأسبوع. ادفع عرصة يد مشحونة بالطين أو الفيريد، ثياب أو تسع ساعات في اليوم، انسحلت وراحتي ومينيا وكسا، حش (ص ٣٧) بالشمس والعمار وحسني مثل طلع (ص ٣٧) إلى هذا الواقع الاجتماعي الذي يعيشه: بل السيرة - الرواية بكل ما يتخضم من قهر ووصف ليس لتأثيره أية حدود على نصه ونموه، بل يمتد ليشمل علاقته بأبيه داخل الأسرة، على اعتبار أن الأسرة هي المحل البيرو والابديولوجي لإعادة إنتاج جميع الأنظمة الاجتماعية التي تقوم على التسلط " فوسطه العالي ينتم بسطة ابوية قهريه علياً تنهض على العنف، والاكراه، والطاعة العمياء، حتى أصبح رمزاً للاعتداء والإجرام في ذهن وعندها، في تذكروك لوف أبي عن أبي، كنت أصرخ، أبي لم يكن يحبه. هو الذي قتله. نعم قتله. رأيت لوف حلقه تدفق الدم رأيت يده يقتله. أبي قتله قتله الله، (ص ١٢)

إن الأب يريد أن يعمل من البطل وعندها مفلاً حاصماً ويستسلم له لبس فقط من خلال سلطته الضمنية الفعلية، بل بقوة الأخلاق والأعراف، والمواضعات السائدة في المجتمع الأري: وإذا كان هناك من يجب أن تطعمه فهو أنا. لا أحد إلا أنا. الطاعة لي وحدي ما دمت حياً (ص ٧٨) قتيه الذي جعل من سلطة الأنا الأصل على صعيد نفسية محمد ليست سوى التمثيل اللازمي للسلطة الأبوية لشارب اليه، بحيث تحولت السلطة الأبوية إلى شكل أنا أعلى، أي جزء لا يتجزأ من شخصية محمد الشكرية صياغتها وجدلها في المجتمع التي، الذي جعل من علاقته بأبيه بقلب عليها التجاذب الجدلي، التذبذب بين التبعية والرفض، وبين الرفض والعدوانية الفاضلة بمجول فيها الأس المظهر الانقسام بأساليب حية أرومي (تخل الأب على مستوى الحياتي (ص ٨٩) مما يخلق ازدواجية في العلاقة، ووضوح طامعي وصداقته خفية، وما يدل على هذه الازدواجية، موقفه المزدوج والكاثين على الأب - واللائق المظهر مريض دوماً بالسلط على ياله منه كالم استقام والاسلوب الذي نسمع به الظروف، " أن الوسط الحياتي كان مؤثراً بشكل كبير في كيانه النفسي ونشوبه، وبالتالي كانت السلطة المجتمعية والابوية حليمة وعندها المظهر المسكيات التي لازمت البطل في كل تحركه وألا السلطة تسع تحرك الحسد حراج افارواها، وبذلك شجع تركيز اللذة واللحمة العاطفية بعمق في مخاضات الواقع وإسراها وتغلب بها بموتة ووعوبية في أن معاً، وصل هذا فإن السلطة القهريه للمجتمع والأسرة، بالغة الشغب وتسكن عالمها في مناهات نالمة التعبد، فتحاول أن تسكن بين الأسلاك وداته إلى ما لا نهاية له وصلى ذلك على الإنسان يور على شكل مطوحت عبيقة

أشي، سدي جبل من الحجر الحائي، تنقل اليها تجربة الألام في الحياة ومواجهة القهر والقروح والزلزل، ومواجه للجميع، للأسرة والمجتمع مرة واحدة، وفي شروط قهر مدافع. لقد كان يواجه أباه من دون أن يفسف موقفه لأنه كان في موقف رد فعل طبيعي فيزيقي حتى يتمكن من نقض حياته. فالسيرة الروائية تنطلق من خطر المجاعة الزاحف على منطقة الريف، عاطفيل وعندها يهاجر وأسرته هرباً من شبح الموت الكاسح، نحو مدينة طجة. هرباً من رحلته هاته بكتشف ظفاعة القهر الاجتماعي، ووحشية العلاقة الأبوية، فالوسط الاجتماعي الذي استحوذ على امتداد السيرة - الروائية كان قاسياً ومبغضاً في حقه كطفل جليل بجملة سوية. هذا الوسط الذي لا يوفر له أدنى الشروط الملائمة لطموحه، خاصة حرمته من حق التمسك: وأنا لم أعرب قط من المدرسة. إنا جد قراء والدراسة هناك تكلف بعض المال (ص ٥٧). كما تجد القهر الاجتماعي على مستوى حياته العملية في الشغل الذي وجد نفسه مدفوعاً

والخبر الحياتي
محمد شكري
دار الصافي، لندن ١٩٨٧

■ تركب السيرة - الرواية الخبر الحياتي " محمد شكري على شخصية محورية وعندها، هذه الشخصية التي احتلت مركز كثافة النص، وظللت غبة الشخصيات الأخرى، باعتباره انعكاسات لوعي البطل، مما جعل من منظور السيرة الروائية، يصبح منظورا أحادي صرا، لا يرى فيه برشخصية وعندها، يتحدث بضمير المتكلم، والشخصية السرواية تتنقل بمجموعة من الرغبات الحياتية، ومهموسة بتحقيقها، إلا أن هذه الطموحات تتطادم بمجموعة من العقبات التي تحول دون تحقيقها (والسلطة المجتمعية، والسلطة الأبوية) إن القهر المجتمعي والبيروكي وما يترتب عنه من تشويه على شخصية ونفسية البطل، مسجده مهيما على قصاص السيرة - الروائية، تقابله مجموعة من الرغبات تنمو حول التمسك من سلطة المجتمع وكل مؤسساتها بما فيها الأسرة الأموية الفاضلة، لتأكيد ذاته وتحرير جسده، فالبطل يعيش معركة الكفاح من أجل العاء وسط قوانين يحكمها منطق القوة والذلة ويريق الأمل

ص محمد شكري، الخبر الحياتي، طبع بالبيضاء ١٩٨٢ على ص الملاف بأن كثيرا من التفسيرين العرب يرفضوا بشره بحجة أنه يسبح في معطر الظاهر العربي، وقد أهدى شكري هذه السيرة - الرواية سنة ١٩٧٢، وظهرت مرجعها بالتجربة سنة ١٩٧٢ وتضمنت سنة ١٩٨٠ من صدرت عن دار شيباري بلندن في سنة ١٩٨٢



الوصول إلى الشياعات سرية ذات ملاحق موشوية في ردة فعل على السلطة الملاحقة له والقدرة لحركاته وقتلته وتنفسه. وهذا ما يسمى بالانضام الماشي أو الجاني^(١).

إن سلطة المجتمع والأب القهريين التي مورست على السطرن تركزت على أمثاله خولجية (القمع الماشي والشمسي - نقل الأرواح والتقاليد التي تكبل حركة) وصولاً إلى صبط حركة الداعية، غنيداً لترويضه على الخضوع للتمهيلات الاجتماعية والملائمة ولحيوياتها المختلفة، وكان لهذا القهر أثره البالغ على نفسه ونموه الشخصي. منها الحالات الخاصة في الاضطرابات النفسية التي أصابته، وتكلفت في معاناته، في جسده، في شكله وحركه ووجوده، من هذه الحيليات أصابته مجروح

صعود معاصر يبحث عن إنسانيته وعن حياة تسحق في أقبية القمع والارهاب

وعبادة السلطة

ترسية معينة أصبحت مصداقاً للذوية وجوده: ولا شك أن العالم مليء بالعباد، أنا أيضاً فيه (ص ٢١). ولقد أدت هذه الاضطرابات إلى جعل شخصية وعملية شخصية جانية^(٢) وإلى تضخم الجول السلبية لدى^(٣) بحيث تحول الطاقة الحسية لدى البطل إلى عدوانية، تنسب إلى عدوانية القهر الشمسي الأسوي. هذه العدوانية المروضة تصرف في علاقاته بغير الشخصيات ولكن لماذا هذه المشاعر العدوانية نمرود؟ أم حتى الآن طيب معي، عليّ أن أخلص من هذه للمشاعر الشريرة رغم أني أكتف نفسي (ص ١٤٨). إن هذا الواقع بكل كبريائه جعله يابس الآخرين ويضعفهم في موضع التهميش ليرد اضطهادهم ثم وعدوايته عليهم لينفذ الفعل الجاني عندها طابع العدوانية من النفس الذي خلق به. أن السلوك الجاني كما أكد جاك لا كان^(٤) هو أساس حارب صعب بالطبع، لكنه على كل حال حارب، محاولة للدخول في علاقة مع الآخر من خلال العنف الشمسي أو الجاني. يجاول الجاني أن يتزعم من المبدأ اعتزاً به ككاش ذي قيمة، وليس المهم أن تكون هذه القيمة سلبية أو إيجابية، بل المهم هو الاعتراف ببيروقراطية الحاسب (إذا لم يسموني ويكرمني، فيخلفوني على الملأ)، لذلك يمس أن موجود، ويدينه بجانه غطر المدم (اللاوجود) سلوكاً وعمده هو حوارج العلم (الخيال) والوسط الذي يعيش فيه. عبرانه لم يتكسب من الوصول إلى الذات ذاته علماً إلى الجاني الجاني، عاطلة الذي يمني كما منذ بداية السيرة - الرواية التي لا يصح مراعاتها وتشارك ويدخل السجى ويغتر أن يتعلم القراءة والكتابة، يدنو ذاتاً واحدة بالزعم من المواقف والتدابير.

وصدر الوحدة، ذلك التحدي الذي يدفع الذات إلى النمر والمفارقة والمواجهة. ذاتاً يتحدى، ذاتاً يستجيب لأعضائه ولا يتريد في خوض المعركة، يتعدى كل ما يجول بينه وبين الذات ذاته، وتوطيد معرفته بالذات. إن هذا الواقع الذي عاشه وعمده ما يشعله من قيم وسلوك وإحسان متناقضة تحكم بواقعه وقوانينه الموضوعية تشكل وصيلة وبعه الفردي، وحدد الثقافة السلوكية لممارسته، إضافة إلى المرحلة الجغرافية للتعلم التي كان مدغراً لها لاسباب اجتماعية قهرية، راكمت في وعيه وصياته مجموعة من التجارب الحياتية جعلت من رغبة قوية في الخلاص من واقع القهر من خلال النمر، وأمل كبير في تصرف غزير طاقته، لذلك وأصبح يحس يوماً من أيام، بالفرصة العظيمة لإنهاء حياة مستقلة مثيرة عنهاها القوية والتحدى^(٥) فالتصرفت في الرغبات، ونمي بها كل ما له علاقة مباشرة بتدوره على القيد، وكول دون إثبات ذاته وتحت وجوده الموارن على الصعيد الجاني. بقي الوقت الذي يعلى فيه رفضه للقهر بعد أن رفضه لمجموعة من المبادئ التي تقم على التزكيم والتدبير^(٦).

أ. العلاقات الاجتماعية التي تعيد إنتاج خلف رموز التضارب الاجتماعي، والقمص السلطاني، والتي اكتشف فيها الاستسلام، واستخلص مشروعية القوة وأسرق كل من يستغني حتى لو كان أبى وأمي، هكذا صرنا عصر القوة حلالاً مع أولاد الحرام (ص ٢٥). إن القوة كما كان يراها ودعاها ويعيها عن تلك الحيل، التي يعانها في الشغل، وتحتل من عمل ما عبر إلى السلوك الساتي في الأضلاع وإلى اللذائ من حقه في الرجوع والسيطرة على الواقع. هذه التحدي الأبرز عليه، لذلك نظموه الأساسي هو تأكيد ذاته، ومقاومة القهر، لمطمح كل معالم الضعف والرخس التي من شأنها أن ترجمه إلى حالة الصغر لحظة التناسي واللامبالاة التي يقابلها بها المجتمع.

٢. القوّة الماثلية التي كان يمتد لها ألبا لتنتهت على القمع الجانسي وعلى تقاليد من الطاعة العمياء، المبالغ فيها، ويتم تقامية مهترية، هذا جدد وعمده يتحدى السلطة الأسوية في الأسرة، لاعادة شيء من الاعتراف إلى الذات، وكبحه عن مكن من الأثرة الوجودية التي يعيشها داخل الأسرة، هذا ما جعله يقول: والى أن يطرأ لي على ذلك الحدي الرشي يقننه على بطول غيابه، مرة أخرى أن يغفل أحدهما الآخر، هذا ما ألهأه أحب عليه حيا لو ميتا عاد حرباً في المساء لاه لم يطر على غريمه وأحاربين ألهأه عاد (ص ٢٤) إن التخلص من الأب عن طريق التناسي، هو طموح للتخلص من السلطة الأبوية، والتي تجسّد فيها صفات الشر والقمع المتعدي والجنتي، والذي ترتبط في ذهن البطل بالأفلام والقتل (قتل الأخ) وبالاعتقاد في الأم، والفرار (عقلاته عن العمل) أي بكل ما يشجعه موضوعياً ونفسياً على التخلص منه، بقي جميع الأحوال كان حاسماً بمعيته. في تشوّه نفسه، وفي تشكيل وعيه

بالخصوص على ضرورة سلك طريق مستقل لنموه القهري بعيداً عن الإكراه غير أن انقلابه من خلال القهر الأبوي لم يمتد إلا لبرهة من التزلزل، أي بانفادها نحو الحياة صدا على القيد التي كانت تكبله، بعد أن استقر به الحال لأيام قليلة في تطوان، عكن فيها، بعد أن ارضاء بعض نزواته بالسرقة تارة، وقامرة الجنس مع العبارات تارة أخرى، وبانضام التواصل ذاتاً، فالتشرّد الذي جاء كاختيار ذاتي لتحقيق مجموعة من الرغبات المكسوة) وموضوعي في نفس الآن (نحت صمغ القهر الأبوي الذي يعيشه) وهو القلمة العامة التي قادت إلى بناء شخصيته الفردية كمشتد^(٧) وأنها مفارقة تجعلني أشعر برحولي وأنا في السابعة عشر من عمري (ص ١٤٧). وتكتب المفارقة هنا شيئاً من إعادة الاعتبار إلى السلبات وإحساسها بقدريتها وسيطرتها على طرفها الرجوي، وكثير جسده، ويصعقه في حالة انضام جنسي تام، لذلك لم يجد البطل إلى قطب محرك وطاقة فاعلة في السيرة - الرواية. إن الجسد يبحث عن حالة الانزواء والانبساط القهري التي تسمح بالاطلاق، والتفرد بالتأمل. غير أن هذا التزاوج بين العقل والجسد يعني التخلص من أصناف الكبت المترسب في لأوه، سبب التربية التي تلقها والسياسة الداعية التقليدية السائدة في المجتمع الأبوي، والتي تكبح حجاج رعاته الذاتية ن رعاست لخب الخمر الحلي لشدة مسجحة بأحد القوّة الوجودية، إن العلم بسبب له الخشلة وكانت هذه الشرعيات تصطبغ بمقتبات ذات صفة استولوية (الأسرة) كقوّة المجتمع كملكيات جانيها البطل فيقبل استولوية، لهذا نجد الرحلات والتشتت ثم الذين ملازمة لعمد الهجرة من الريف إلى المنطقة ثم العرثين بحثاً عن التعليم^(٨) للرحلة ليست رحلة تنصرف، بل رحلة بحث عن خلاص، رحلة تنصير إنسانيتها وتأكيد ذاتيته وجسده، يتطلع القاري، بعد هذه الرحلة، على عالم البطل المظلم الذي ليس فيه غير الخشيش، والسرقة، والغمر، والجنس والتورب.

غير أن الثابت في هذه المدن رغم تملدها، أو الحقيقة الظاهرية للقضاء الرثالي، والتي احتوت الحركة الطفيلية للبطل، في الشارع والمقهى والمأثور، لأنها وفاء هجر من رقابة التصورات الاجتماعية الرثالية ومن ثنائية القيم والسلوك^(٩). بحيث يبرز ذاته ويعلن ظهوره على مستوى هذه الحقيقة الظاهرية للقضاء الظاهري - الشرعي - للمأثور، مشابة لمطمح كل معالم الضعف والأبهر الذي يخس من وجوده الحسية تنحزل إلى مستوى هذا الحيز (المقهى - الشارع) والقاري، لا يعرف إلا الجول البطل في شوارعها ومقاهيها. فالتأخر هو الحال الوحيد لتحرره كمشتد، وصدر لوارده الثانية، والمقهى في الاطّار الكلي الذي يجتري العقل في علاقته بالمأثورين. أما للمأثور، وهو القطب الأساسي في القضاء، وطاقة حركة وقائمة في السيرة - الرواية. أنه مكان لاستقرار الليالي، ووزارة لتحرير الجسد من خلال ممارسة الجنس،

فيلجأ إلى الاسترجاع الزمني والمزولوج الداخلي كي يفصل الصورة الداخلية. في حين تعكس صورته الخارجية من خلال السرد، وحركة الأحداث والحوار التبادل بين الطفل والشخصيات الأخرى، وبين حضور الطفل على السيرة - الروائية، من خلال استنفاذ الكتب صيغة المتكلم فتبع الأحداث وترتد إليه في حين ينعكس العالم على مرآة الذات، ويبدو ثانياً في اغتراب الطفل من الجماعة بحيث تجده لا يتواصل ولو مع عامل واحد في أثناء اشتغاله في التعامل التي مر بها، وبالتالي فريدته وعذوبته وتواصله في واقع الأمر هي أساس مشكلته. إذ إن انخلافه في دائرة الذات تؤدي به إلى انتفاء الوجود المستقل للأنثى والاشخاص. أنه مثل دون كيخوت يتسلق إلى قيم مهمة في مواجهة تجاوي المثل في الحياة الحقيقتية. فوراكه لاستحالة تحقيق رصده الداعية بصاف من تشبه بدائته التي تحول بغيرها دون دخوله في علاقة إنجيلية مع العالم. إن قلوة وعمدة الدائنية تسوقه إلى اشتقاق عزم وإحباط عاين. هذا يكون الطفل حرجا بين الذات المشطرة، والخارج للتناقض معها، لكنه لا يلبث أن يشيد أبنائه في كل القيم التي كانت تصدر خطابها الرعائني، ويتأثر عالمه الذي كان يتطلع إليه ويكتشف في قسوة من عركه وروحته الحجة

وعن البرغم عا ينال عن (الحشر الحياي) محمد شكري، في نسخة كى عرب محمد برغم سبق أن صوب شخصي كان في عداد المفلوطين ثم مدك فجأة. خلافاً لشهادتي أسير، فيضيق بالآخرى ناسه الي مدعوة تحت ركام الخطايا التاريخية الحمة. وفي ثابا المذكرات الفردية، لحض من عيشوا تلك الفترة من

وشرب الخمر، وتناول المخدرات، كما يشكل مصدرا للدفء بجباب العاهرات، الذي طأنا اقتضه في وسطه الأسري. فالمتصور يرحي بالمتعة، وسيا يتناقص الحرمان، فهو صورة لاروي في حالته الرافضة لتقليد والمواضعات، ومركز لاسترجاع الثقة بالذات، وتنصم حضور الأنا الدائنية والحاشية على مستوى العلاقات الاجتماعية السائدة داخل المجتمع. لذا ستكون مواجهته المعينة للفهر من خلال التحدي، والتمرد على التسلط بكل ثلاثية عبر السرعة والتهرب اللذين يتحولان من الفاعل عابرة إلى أسلوب أساسي في إشباع الرغبات وتحقيق التوازن عن مستوى كيانه النفسي والوجداني. وبالتالي يتمثل هذا العمل في حياته من فعل ذي معنى إيجابي إلى نمط من الوجود. ويتميز هذا النمط بالاضطراب بمعابر المجتمع، وينتهي إلى تحول الشخصية إلى السلفا الاصطناعي بدل التفاعل العلاقي. هذا تصعب السرعة والتهرب الوسيلة الوحيدة الأساسية والمهولة لتلبية الرغبات والانفلات من الاتصاف للظلم، وفي هذه الحالة ثلاثي الفرق بين النشاط الشرع، والنشاط غير الشرع، وبالتالي العيش على مستوى مبدأ اللذة. إن هذا العمل صحيح في نظر الطفل الخلق الوحيد للصوريات الحياتية، وودادها عبد القلق الخلق عن ذلك الفهر ووضعته الحرمان والأحباط. غير أنه لا يلبث حتى يجد نفسه في دوامة الفهر من جديد

إن أزمة الشخصية المحورية، في السيرة الروائية ترجع ازدواج اغترابه السلي ينعكس أولاً في صورته متعارضتين. هما التباين بين الداخل والخارج، أي بين الرغبات التي يستغلها الطفل، وبين الواقع بظواب ونظمه وعلاقاته التي تحول دون تحقق تلك الرغبات.

صدر حديثاً:

في مطبخ الخليفة العصر الذهبي للمائدة العربية

٤٤ طريقة مصورة لأعداد المأكولات

ديفيد وينز

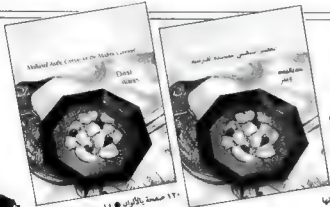
كتاب يحوي عشرات لوجيات طليقة مربة يعود تاريخها إلى القرن الثامن الميلادي في فترة ازدهار الحضارة العربية في العصر العباسي. وقد أنظمت لكونها تناسب من حيث مألوفها وبلاغة عناصرها طبيعة هذا العصر

الكتاب في طبعين عربية وإنكليزية

موقف مفابر لمحمد شكري، كما تقدم لنا التاريخ من خلال الأحاسد: جسد المهيمن والمهشمتان... أهم صفحات من التاريخ للعبور، في مجتمعا التاريخ الذي يتواطأ الجميع على إحقاقه وتنسيقه. الترتيب الذي يقص إلى لاوي المجتمع بالرغم من أنه متنفس في ثيابا الجسد الاجتماعي قبل الاستعبد، وإن انتباهه ويعد

١. محمد براد: «خبر الحاي» لمرادة في سيرة البويع للعبية للنقل الثقافي جريدة «الصحف» الجزائرية عدد ٤٢ خشت ١٩٨٤
٢. محمد براد: «الرجوع السابق نفسه»
٣. «الرجوع السابق نفسه» ت محمد عيالي، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧٢، ص ٢١.
٤. مصطفى حجازي: «ميكولوجية الإنسان القهوي» معهد الآداب العربي ط ٢ - بيروت، ١٩٨٠ ص ٤٢

٥. M. Foucault: La volonté du savoir, Gallimard, Paris 1978 P. 30-37
٦. محمد تاذك ما على أن شخصية الطفل محمد، شخصية جاهدة، وليس عصابية كما اعتقد الناقد ياس خوري في دراسة «الخبر الحاي» (الكتاب) في الجسد الحاي، المنشورة في جريدة «البلاد» للرياض، نقلا عن «الشرق، الثقافية»، عدد ٧٦، نوفمبر ١٩٨٢ والمصدر من التفتيش في الفرق بين العصابي والجنوني يمكن الرجوع إلى كتاب: «الأحداث الجانسون» لمصطفى حجازي، ص ٢١ وما بعدها
٧. مصطفى حجازي: «الأحداث الجانسون» دار الطليقة ط ٢، بيروت، ١٩٨١
٨. J. Leclercq: Actes du 3^{ème} Congrès International de Chronologie Tome 1 Paris P.U.F. 1961
٩. عبد القادر الشاوي: «سلطة الوطيفة» منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط ١، ١٩٨١، ص ٢٢٢
١٠. عبد القادر الشاوي
١١. المرجع السابق نفسه
١٢. محمد براد: «الرجوع سبق ذكره»



١٢٠ صحنه بالكرز ١٢ صحنه اسديا

رياد الرييس بوكس

Riad El-Rayyes Books Ltd
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7JN
Tel 01 245 1905

56

ناقد ومعتزم

واقصافه لا حلال مباحات الوحدة الثلاثية ولا

معدله

أما عن القضية الأساسية التي يطرحها التساؤل الثاني، قضية بناء قومية قيد التكوين تقوم على تعريب مصر وتغيير العرب قد كانت تتناقص مع طول الحظ مع الاستراتيجيات السياسية التي يسي عليها ميشيل عفلق سياساته خلال مباحثات الوحدة وبعدها، مرور عمل عن محيطها العربي وطرحها من أجلها، لأنه كان يعلم علم اليقين أنه لن يستطيع أن يحكم إلا باستئصال الوجود العربي من مناطق عدوه

هذا التناقض الصارخ في موقف ميشيل عفلق بين مبادئه وإستراتيجيته، خلال مباحثات الوحدة الثلاثية في النصف الأول من عام ١٩٦٣ حين كان يتمتع بميزة القيادة القومية لحرب واحد في لبنان. هذا التناقض يجد صدوره في ذكر ميشيل عفلق لشخصه من البنية الفكرية كان إيمان ميشيل عفلق مطلقاً بأن العرب رامة واحدة، فقد أمر بها مقلوكة مكررة، عردة، وسداً إينياً يونياً، وصفية مثالية كاملة هانية ولم يطر إليها قط مقلوكة تاريخية هذه الشعرة العسكرية جعلته يرى العرب أمة واحدة وبالتالي فهي أمة ليست بحاجة إلى الوحدة - أي أن قضية الوحدة يمكنها أن تنتظر، وانتظر «الاستعداد» حتى ينتصر. ولم يجل في فكره، ولا نجد في كتاباته، أن وحدة الأمة هي عمل يومي دروب من مراحل مستمرة إلى أجل لا يدرى، ودون أي مبالغين بل الوسيلة القومية مصنوعة من حركات الانفصال والانشقاق والتدخل الخارجي. كما أن سلوكه التصريحي خلال المباحثات لا يدلان على أي تحرف في عرابت الانشقاق الحركة القومية، عوالب الانشقاق على الوحدة وصل حركة التحرر العربي وعلى الصراع مع إسرائيل وعلى عملية تسريع البناء القومي.

فصر السطر هذا، المتكرر على مصر سلطة: فهو أيضاً لا يحس حساباً لتأثير انشقاق الحركة القومية عن حيزه بالذات وعلى سلطته ضمن حيزه. فالسلطة السياسية في الحرب القومي تستمد شرعيتها من مواقفها القومية، فإذا انقضت سياساتها القومية سقطت مشروعيتها السياسية. فحين أجاز ميشيل عفلق لنفسه أن يثنى الحركة القومية أجاز أنشائه لأنفسهم أن يخلعوا عليهم سلطة. أن ينادوا بالسلطة لا يعد بمقتضى على الشرعية القومية بل على سلطة المتقلب بقوى السلاح، فتواتر الانشقاقات في صراع مكتسب على السلطة القومية، إذ لا يمكن - باسم القومية - إقامة سلطة فطرية وإقامة سياسة فطرية، وبالتالي فالقانونين أولى بالحكم حين يتحلل القوميين عن مفاهيم القومية

هذا التناقض القائم بين البنى القومية وإستراتيجية السيطرة الفطرية تنسحب على بقية المبادئ: الحرية والوحدة والاشتراكية ماسم غرسه الدكتاتورية الناصرية والحاجة على الحرية أساسية ليس ميشيل عفلق سلطة على قانون الفطرية، الذي لا يعترف للمواطن حق في ومعنى للسلطة كل السلطة، ومن أجل المحافظة على

الذي يجمع بين الفكر والفعل التاريخيين، على اتساع الحركة القومية: وكنا ننسى للرجل أن يكون كذلك حقاً حين أكتفه فرصة تاريخية فريدة من ذلك، لكنه لم يفعل، وترك الفرصة تنسرب من بين يديه وبشيء غيبه، فأعلنت الفرصة ولم تعد

تلك الفرصة كانت في الأشهر الستة الأولى من عام ١٩٦٣، حين قامت زعماء ميشيل عفلق ثورة شامت في بغداد وثورة آذار في دمشق. وكان مع البعثين قوى أخرى كثيرة قوية وتقدمية ستأخذهم على أمل استرجاع الوحدة المتفائلة مع مصر الناصرية. وقد دخلت الإحتلالات الناصرية والمطالبة بحزب مقول عرف باسم ومخالفات الوحدة الثلاثية التي باتت طواغرها معروفة للجميع، فلا داعي لتكرار الحديث عن شكوك البحث العقلي وطرح النظام الناصري

أولاً حين تمرد نظرية استرجاعية إلى عتق تلك المرحلة وتقييم دور ميشيل عفلق لها تنهش أشد الشدعة من أن ميشيل عفلق قصر نظرته على مصر بوصفها النظام الناصري فقط، وحلقت من ربه

١- الإشارات مصر العربية من القرائن إلى هذه في صراع الأمة العربية مع الاستعمار الأوروبي

٢- ما تقدمه مصر للكتلة المادية والشرعية والحزبية السياسية، لعملية التكوين القومي والبناء السياسي لامة حريت من الحكم المثالي لتدخل تحت الاستعمار الأوروبي

٣- الصراع العربي - الصهيوني

٤- التبعيرات الاجتماعية والاقتصادية والدستورية التي أدخلها عبد الناصر آنذاك، بميزة أخرى: أن السياسي القومي إذا أراد أن يحدد موقفه القومي يطرح على نفسه هذين السؤالين

١- ما تستطيع الكيانات العربية أن تفعل تجاه إسرائيل والغرب، بدون مصر؟

٢- وكيف يمكن بناء أمة عربية حديثة بدون تعصير العرب وتعريب المصريين؟ على اعتبار أن القومية العربية ليست متجزأ من الطبيعة وأما هي أمر قيد التكوين

يسرعه الزحف الاجتماعي وتتنجز الأرادة السياسية عن طريقه بناء نظام سياسي غير إسرائيلي وقائمة تكامل بين شعوب الأقطار العربية وأنظمتها.

لم يكن في فكر ميشيل عفلق ولا في سلوكه السياسي أي تحرف أو ميلا إلى ما عرج مصر عن التزاماتها القومية، إذا حوصرت وعزلت وأسقطت قيادتها القومية الناصرية. بليل أنه لم يقدم إلى تنازلات ولم يبق بأية حادثة تسهل على القومية العربية الاستمرار في التزاماتها القومية بواسطة ضمان الدعم السلام سياسياً وعسكرياً

ياد. غالي شكري: نحن ندفع الثمن

معتصم الدين صبحي

■ يبدو أن للصوت حضوراً خاصاً في نفس الصليبي الدكتور غالي شكري. حين توفي الرئيس جمال عبد الناصر فوجيء د. غالي بمعية الجماهير في مصر والوطن العربي بحيث كتب مخلصاً: «هل نحن شعب يبع الموت ويقدمه إلى الدرجة التي تجعلنا نبيك البع من من كنا نرى بهم بالأس جلايين وسكناً منتسفين؟» ليس هكذا يظفر لكن وقع الجملة ما زال في ذاكرتي وقد استيقظ السؤال في نفسي حين قرأت مقال د. غالي شكري والمسيحون والعروبة: من يدفع الثمن؟ وفيه يعلق الكاتب على اسلام ميشيل عفلق قبل وفاة متصلاً بهر «هل دامت الاستاذ بعد أن اكمل منه القومي؟» فلا غادرا ميشيل عفلق وهو يقول للمسيحيين العرب: لستم عرباً حتى تسمعوا»

السؤال، في ظاهره، مشروع لو كان حول رجل قصر حياته عن التفكير في الأمور اللاهوتية - المحصلية. لكنه سؤال لا يطرح عن ميشيل عفلق بعد أن فهم د. غالي مزني

١- وعندما يصبح ممكناً للمسيحي أن يكون على رأس حزب قومي، بل وحركة قومية، فإن هذا الحزب وهذه القومية لا يتعارضان مع الدين حقاً ولكنها لا يشترطانه للمواظبة

٢- غالي في تقويمه للرجل فاقده علماً على مرحلة وروياً لفكرة مؤثرة

٣- وأما ميشيل عفلق فهو الرمز الوحيد الذي يجمع بين الفكر والفعل التاريخيين على اتساع الحركة القومية العربية المعاصرة. . . أنه يتخضعه ويكره وسلوكه وتغييره المصري والعربي المسيحي الذي يدخل الإسلام في صلب تكوينه من دون تصادم»

والحقبة أن الإسلام - كإراث ثقافي - يخل، بلجنة أو أخرى في حلبة تكوين كل مسيحي على شيء من الوعي القومي فقد حكم فارس اخوذي سورره رئيساً

لوزراء ووزير مرماً لعدة عتود، ومعه قيادات مسيحية عديدة، لم يكن الناس يمتنعوا لا لانتهاجها السياسية، أما قضايا الدين والشا فهي ظاهرة حديثة مد تصنع

البعثيات، وبالتالي فميشيل عفلق ليس والرمز الوحيد

السلطة السياسية اصغر الى احتكار السلطة الاقتصادية سلسلة مصداقات غير مدروسة حولت نواتج العمل انعام لصالح حكومة غير مسؤولة الا عن قتلها وانما، فلم تعد الاشتراكية وسيلة لتسوية عدالة التوزيع وتقديم صهيبة معنية واجتباية، من هي شركة بين التسليطن عهدا للحكم، ولذا تنسب الانحدار الاجتماعي باستمرار، بدءاً من تنظيـف الفراغ من الزبالة وانتهاه، بحق التعليم الابتدائي والصـحـان من المجز والتشويـخ

هو الذي جعله يضع العروبة والاسلام والعصرية في مواقع صاعدة متنافسة بحيث ان اختيار احدها يعني التخلي عن الآخرين. فلسافة في جوهرها يستهين السلطة. العرب امة واحدة ذات دين، فما وجه العجب ولين تكون الصعوبة؟ لقد كانوا دائما على هذه الشاكلة، قبل الاسلام كانوا وثنيين وصيحيين، وبعد الاسلام صاروا مسلمين وصيحيين. هذه الحقيقة هي الحامل الديني والتاريخي للتصاليـب بينهم. فالعرب هي الامة الوحيدة في التاريخ التي لم تعرف مذابح دينية. بل مذابح طائفية: أي الطوائف الاسلامية المتصارعة على السلطة.

غير ان عصر الطوائف الذي بزغ عند سبعميات افترس التصارب في كل شيء، يكون الشخصية العربية: تضارب بين العروبة والاسلام وبين الاسلام والاسلام قبل التصارب بين الاسلام والمسيحية. ولقد كنت اظن ان وهي الصديق عالي شكري يعطو على هذه المرحلة المباركة، ولذا بالتوفيق يتسلل حتى الى الامة الطغية. اما عن ميشال علق فليت نتابع عوارضه لتحل برجليه، ولا يحس بعبد واحد مات مسلماً او نصرانياً، فليت هذه هي الرواية التي يناقش من خلالها مفكر سياسي - حتى وان كانت هي الزاوية الوحيدة التي رأى فيها د. عالي شكري ما يستحق البحث في الراسل، على اعتبار ان مقاله يفسر شعراء دامة عربية واحدة والوحدة بين المسيحيين والمسلمين. وبذلك يضيـق د. عالي من حيز فعاليات ميشال علق تنقيحاً يبلغ حد الاساءة الى الراسل من حيث اراد الاساءة به لأن السياسي يجلب على انفعاله وليس على ميادته او دينه، خاصة اذا جاء الحساب من كاتب وتنفسي، مثل د. عالي شكري.

ولا شك متعلقاً بان مصارف كثيرة كانت ستعبر لو ان ميشال علق وضع في حسيابه:

- ان الخط القومي في مصر سيقتل إذا حوصر عربياً.

- ان حركة التحرر للاممية العربية ستترافع إذا نشبت الحركة القومية اليهودية.

- ان الحربة العربية ذاتها ستشهد وإذا اتجرس الد اليهودي وانزلت عنه حركة التحرر القومي -

الاجنبي
- ان الامبريالية العالمية والرجعية العربية والمنطق الاثوري سيبدو إذا سقطت ظلاله شعارات الوحدة والحربة والاشتراكية في المنطقة العربية.

- ان المعبر العربي اكبر من عبد الناصر وحزب البعث

معاً، مما يوجب على الطرفين الامتنال لحتميات التطور وضرورات الوضع الدولي

- ان شيئاً ما من الديمقراطية الفكرية والسياسية والاقتصادية أمر ضروري للحياة.

وقد علق ميشال علق ليرى بأم راسه انه لا يمكن حذف مصر من معادلة الوجود العربي: في حرب أكتوبر ١٩٧٣، وفي حرب الخليج، لكن مشكلة مصر مع العرب ان الطبقات الحاكمة تحصد، ومصر تضحي، والعرب يلغونون الثمن: مسلمون وصيحيين، ليس كذلك يا د. عالي شكري؟ □

د كتبت في الكنترا لشغل في مجلة «الحوادث» عام ١٩٧٧ وكان حزب فصلا في الحكم برئاسة جيس كاهان. فصاح فار في سكندا، كاهان الطوسي استكتندي صر صرهار ان استكتندا دولة عسيفة على طهر، هذا الحق ان تكشع عن الحقيقة الصدة وتسل عسفا في الامر الصدة. وكان كاهان سياسيا يصعد النظر فطعن الاصلح وأجرى استفتاء في استكتندا على اربعة مسكتنديون بسمة ١٥٠٠ علما على بيرطيا متصدة من ثلاثة افرود.

تم بعد صرعتها في الحرب، قسمت لتتيا ان ثلاث دول الصدا وغربية وشرفية

الكاتب والمؤسسة

صبري كحبيشة

يعاني الكاتب الحبر الذي لا يملك غير قلمه من المؤسسات في مختلف بلاد العالم. لكن معاناة الكاتب العربي من المؤسسات في عسلة للموءة في هذا الزمن الرديء، سواء اكنئت مؤسسات سياسية او قومية او لوجي ثقافية، تسم طابع غريب ناجم عن التوحيد بين تلك المؤسسات في عسلة العربي وبين عسدة من الكتبة الذين يجسدون تحويل أنفسهم الى اكونات لتصبح تلك المؤسسات لتحقيق مآربا في مقابل عسدة هؤلاء الكتبة وراء سطوتها التي تنصعب بكل كاتب لا ينتمي الى تلك المؤسسات او لا يرى الامور وفق هواها، فانك عن تلك الذين يتزعموا اللوءة، أو يستوردون كتبها باحترام الفراء وانتمهم. وبين هذا فإن هجوم أي مؤسسة على كاتب لا يملك غير قلمه، ولا تدعمه أي مؤسسة سياسية او نشرة شرف هذا الكاتب في عيون القراء الذين يذكرون من كثرة تجاربهم حقيفة انكسب المؤسسات المكتوبة، ويعرفون سجل كتابهم وتاريخ مؤسساتهم حتى للفرقة فاستقلال الكاتب عن المؤسسة من الخيارات التي يدفع الكاتب ثمنها القداد عن وعي وإرادة، وهو غير أثرت الالتزام به منذ بدء عمله الايدي حتى الآن حيث تجت انضواء تحت لواء أية مؤسسة سياسية او نشرة مرغز اغراءات الانصواد وبكاسه

وفي عسلة العربي الذي يعتر الى الحرية، وتشوشه في

المؤسسات على الوعي والذاكرة، وتشتك فيه سلطة الملح والصح لا يستطع الكاتب الذي لا يملك غير قلمه المدلول في صراع تنظيم مع المؤسسة لأنه يحكم عليه سلقا بالخرقة والمصادرة منها كان الحق في جانب. حيث لا يملك الكاتب في عسلة العربي مؤسساتهم ولأن الكاتب الذي لا يملك الا لواء، لا يشرف الكلمة واخرام القراء يذكرون ان من واجبه توصيل كلمته لقراءه، فإنه يتصالح لذلك مع مؤسسات البشر التي تفرق له الحد الاقصى من احترام حرية الكلمة حتى اذا ما حولت التداخل في نعه او التأثير عليه تركها متفلا بقله الى أي منير يورثه الحرية من هذا التفلل أعلن بداة انه ليس

ينفي وبين (النقاد) خلاف حول ميادته الممتدة. فقد دعاني صاحبها للكتابة فيها قبل صدور عددها الثاني والطبعي على يات يات عرسته شاكرة، ان لا تقاات العربية في حاجة الى كل منير يرضى بابداع الكاتب وحرية الكتابة، ونشرت على عدة مقالات بعد هذا التفلل الا ل

ولكن لا أدري إن كان من (النقاد) وبين حلافات لا علم لي يا، وبأن كان يصي ان أعرفها لو كان ما وجود، حتى أعرف ويدرك القراء معي سر تلك الحملة الشواء التي يشنها علي صاحبها لصالح كاتب رخيص يادالي بالباء، فلم أقم لعداته أي وزن حتى استندج صاحت (النقاد) لياهي تباة عه. لاني فعتت في مكتبها في مطلع غور (برلين) لثافي لتسلم مقالة للنشر، فاطلعت صدة على مقال رئيس تحريرها الذي صدر بعد ذلك في العدد الرابع عشر من (النقاد) بعنوان وكتبة التقدير أم كتبة الادباء، ولم يكن رئيس التحرير موجوداً بالمكتب في هذا اليوم فاصتصت به بعداً موكلاً له ان مقاله ذاك سي عل وشليات وانزواته لا أساس لها من الصحة، وان نشر مثل هذا المقال لا يسيء إلي فعبس، ولكنه يسيء كذلك إلى (النقاد) يستهين بذكاه، فقرأته ولهذا فلا سمع من نشره، ولكنه أصر على نشره بالرغم من أنني اكنئت له كذب من افترى علي وأعاد كتابة مقال الذي بعث به إلى (الأهرام) ليؤتب علي صاحب (النقاد) وغيره من المؤسسات التي كان قد قد باندزبها ضدني في مقالته الاثرائي في (الأهرام). بل وتكرت له ان السطور التي قلها من رسائي ليريس تحرير (الأهرام) - ونشر صورة لها بالحذف في (النقاد) - والتي أرفقت بها المقال الذي صاوه (الأهرام) بالثقة - اني أرفقت به التزوير والإدعاء منير الحق. برغم هذا كله أصر صاحب (النقاد) على نشر مقاله الظلم، معلناً ان من حق الرد عليه. معنت رد على ما به من ابهات طام ظلمه بل بشره متعللاً بأن ما به يقع تحت طائلة عقاب القصد والدم الاثرائي ويؤدي إلى وقوف جلته أمام المحاكم الانكليزية تهمة الاساءة إلى سمعة كاتب وشرفها، وهي المسألة التي تذكرها صاحب (النقاد) فقط كدعية لهادرة رتي على مقاله ذلك فاني كان الخوف من التبرص للمسألة القانونية حياً نشر مقاله المذكور الذي أساء فيه إلى سمعتي قصداً وشرفها؟ ولذا لا أجمع حرصه على سمعة الكاتب ويصعب به البعض دور الآخرين؟ وكيف تذكّر مجلة ضرورة ان

ناقلة ومذنب

إذ يركب يوماً في ثوب عربي، ويركح يوماً آخر في ثوب غريب، مرة ترعه إلى السماء، ومرة تلقي به في قارعة الطريق وتبتعن في وجهه على حد تعبير الأحقاري، الناقد

إنما لا نرى الأمر عيماً، بل هو غابة في البساطة والوضوح، فإن أنا جعل هو الجانب السببي العظيم من حياة قلة من أسياننا، أعرف بوجوده بكل بساطة، وكل ما يقال فيه من رفض واستهجان أو قول حق وحسبنا رأي الناقد أنك ترهه تارة أخرى إلى السبب، بشرك، هذا يعني رؤية الشاعر للجانب الخفي الملهي بالكثيرين من أبناء العروبة من ذوي الفضل والعلم والابتكار والكرامة العربية، جانب فيه الدين طورا بلدهم واستفادوا من ثرواتها فاكروا من غيره، وزرعها حلالاً... وهم من جنود أجداد شرفاء. لذا التجامل، وإذا أوقع الناقد «الفرد» - نفسه في دائرة الحيرة؟

من حق كل عربي أن يقول لأي جهل وأمثاله: مثلاً شُربت عليهم أمهاتهم وأهولهم، شُربت عليهم ملذاتهم اللاشعورية في مواهب الفرب

الليس غم أنصوة في العروبة والإسلام يتأصون الاحتلال الأمريكي ويضخون براواهم، وهم يعيشون صعباً وفاقاً وحصاراً وتجويعاً والآلاف منهم في السجون الأمريكية يعانون لليلة والمذابح، فهل يحق لأي جهل المذبح وأمثاله أن يسلكوا السلوك المشير؟

أبو جهل عند زيارتي بيتي سكر مستنكر، من الطبيعي أن ينكر الشاعر عليه تباير أموك كافي يشاء منفساً في إندونيزيا الغرب. أبو جهل هذا أصبح موضع سخرية العرب والأجانب... بل وبطعنا غم. من نريد من الشاعر أن يصنع لاحتياط أي جهل مد؟

أما رغبنا الحبر الذي قلصه العربي لأخيه - على حد قول الناقد الفري - وعن فتح أبوابه له، فهو أمر لا يستدعي الحقة إلى العيب لأن بين العربي على أخيه المنافع للشائفة، فالعلم والتثقيف والبناء كانت أيضاً واجبات العربي تجاه أخيه الأجير الخلال ولو أنه أجز بعض إذا ما غورن يتسخر أي جهل مؤنثي شيطان. أليس مستعدة الاعتراض أفضل من الاعتدال على الأجنبي الذي يأخذ أملاك ويردها رصاصة إلى صدور المجاهدين؟ إذ أنا جهل ليس من المعلوم أن يكون هو ذا العربي أبو الكرامة والشهامة في شعر تزار، فكيفاً ما حل شعر تزار كل خيلاء وإيالة العربي الصحراوي وتجد رسالتك السوية

أما أن غلط بعض النقاد أو القراء الأمور أو أن غلطت عليهم بسوء نية فهذا تهمم وحسناً لا مبرر له. قل المريد أيها الشاعر في حق أي جهل لاحق (الإندي) ويصير الأموال، وسوء الحظ في وجهه بي قومه، ذلك التفتي كفاهم وصوابهم، خلق بين والامل بين عرساً بكل كلمة شعرية ترضي الذلة والهامة يقرها تزار وسواه من شعراء العروبة

يرتديه الحاكم أو الناشر ويستخذه غزارة في حالات التفضيل الثقافي والإعلامي التي حجت الأصل وتعدت المزود وأفسدت الأذواق والأخلاق في غياب القاصيص الموصوعة والحريفة

ولأني لا أعمل في أي من مؤسسات النشر أو أجهزة الإعلام، وليس لدي باب ثابت في صحيفة سبارة، أو منبر مدعوم يكتل في حق النشر وتوزيع الأبحاث على الكتاب الذين أمك وحدي حق نشر أو مصادرة ودعهم على ما أتهمهم به. ولأني أتق في ذكاء القاري العربي وفي ذاكرته، وليس بقادته على فرز الحديث من الطيب ودل معرفة الخليفة مها تلمعت بطليسات الزيف أو السلطة. ولأني أدرك أن الكتاب لا يستطيع عارضة حريته يفسق في عالم لا يسيطر فيه الكتاب على سواهم. ولأني لا يمكن أن أكتب بغير شروط أية مؤسسة أو مجلة، ولست من هؤلاء كتابه المقاتل والردود من أجل مصادرتها ذاتي أريد أن أشع الآن حداً غله المتهاترات، بالرغم من أن لدي من الوثائق - التي سائرها في حبسها بالتسايد - ما يبدى كل تلك الأبحاث، ويرى على كل ما ورد من وثائق في ردي المصادير في (الأهرام) وفي (الناقد). فقد دخلت المسألة في طور هجوم لا يلق ناقلاً، يتبرسك أمهم، ولا يستدعي الفري... ولا يحسن من أن أكتب في هذا من الأيدي في رفرها تماماً أن تلتك في سجل كثرية حكمة يرد على شخصياً، وعلى القراء الذين أتق في ذكاهم وفي قدريهم على الحكم بالضعف وألمه يسود على (الناقد) كذلك بالضعف إذا ما استطاعت أن تكون عاقلة في حرصها على سمعة كتابها، وقادته على الإزعاج فوق حلالها. □

أبو جهل واختلاف الأمور

هاني شموط

عربي الشاعر تزار قباني: يوم كنت فصيحتك «أبو جهل يشتري هليت سترتيم» كنت تدافع بلهجة عن كرامة العربي متحرراً على أموك، التي يتفهمها - البهني - هيلاً في بلاد الغرب على موائد متروعة عرمة وفي أماكن قدرة تبايراً وبطراً. حيناً قلت «أبو جهل يشتري...» حدثت أمراً، ولم تغل أن كل عربي هو مثل أي جهل هذا. ولكن للأسف فقد احتلط الأمر على بعض القراء، أو على أحدهم فقال: «إنه يعيش في دائرة الحيرة،

تدعم الأبحاث بالوثائق والأسانيد وقد قام مقاله على مجموعة من الافتراضات التي لا صد لها؟ بل إنه يعلن إنه حتى لو كانت الحقائق التي وردت في ردي صالدة وصحيحة ومصدرة بالوثائق فإن نشرها لا يمكن إعتباره من معارك حديرة بأن تناسها (الناقد)»

هذه إذن هي المرة الثانية التي يصادر فيها حقني في الرد، فالهجوم الذي بدأه صاحب (الناقد) على بعثي بأن بنه على مقال في نشره (الأهرام) مصادرة حقني في الرد على تحركات أحد الصالحين بما عني. ومن المفارقات المؤسفة أنني أوافقه تماماً على القضية التي طرحها حول ضرورة اختيار الكتاب للمحررة لا لكتابة التقارير للمؤسسات، وإن كان قد أتم تلك القضية الهامة على تقرير مكتوب ورد إليه من أحد كتيبة التقارير أو بالأحرى برهنيها دون أن يتحقق من صحتها، أو يقرأ حتى مقال المنشور، الذي كان اللغز الذي صدره (الأهرام) رداً عليه. لأنني أظن أنه لو فعل ذلك لا كتب ما كتب، ليس فقط لأن الرسالة التي وصلته عبر تلك التي بعثت بها للأهرام، ولكن أيضاً لأنه لو أطلع على مقال (الأهرام) لمشور لكتب شيئاً آخر

ويبدو أن اعتياد صاحب (الناقد) على دسيسة مذكورة في الإساءة إلى سمعتي قد فتح الطريق أمام الأجنبي للمصارعة إلى إساءة الظن بالكتاب أو التخليق على أمر دون دراسة وثائقه هذه في يدوس في الظواهر المكشوفة في هذا الزمن الردي، فقد وقع عني الذين للاتفاق في تعليقي في (العرب) على مقال (الناقد) الظالم عني في شرك التعليل على مغالي الذي لم ينشر، وسمع أنضه - وما كنت أظن يقع في هذا، الفروق - بمصادر أحكام عليه مع أنه لم يقره، ويرغم تشككي في مصداق نشرته (الناقد)، وكان الأول أن يمتد شكك كذلك لحثي ما نشر لا مصداق فقط، وهو الأمر الذي كشفت عنه لصاحب (الناقد) في ردي الذي لم ينشر. ومع ذلك فقد لحظت مشكوراً في نهاية مقالته عندما قال «وبنظر لشكي في الألعاب المكشوفة لبعض الأجهزة ذات التصالح المتعددة في تريب غير المشور، ساكتي بتأليه صوتي، وأترك النصف الثاني إلى أن يبيجي الرئس على السؤال التالي: ما دامت الأهرام لم تنشر رد صبري حافظ، فمن أين حصل رياض حبيب الرئس على صورة الرسالة التي لا يعرف ما إلا كتابها ورؤس تحرير الجريدة التي لم تنشرها والواقع أن المسامحة إلى قيام الكتاب دون الإطلاع على ما كتبه أو معرفة السياق الذي كتب فيه من الأمور التي تتسامح في تعاقب ما وضعه للاتفاق في رده عن حق والمهالة الزمنية التي يبعثها الأديب في الرطب العربي بين مدع حقيقي تغلق في وجهه كل الأرباب لأنه لا يؤيد هذا الطاعن أو ذلك، وكنت ناهت بتدند مصداق في كل أجهزة النشر لأنه يعرف كيف يصل عمله إلى يوق أو حداً

صدر حديثاً

● فلسطين قبل الضياع

قراءة جديدة في المصادر البريطانية

واصف العربي

٣٩٢ صفحة ١٠ جنيهات استرلينية

● قتل مصر

من عهد ناصر إلى صيفات

شفيق مفار

١٢٢ صفحة ١٢ جنيه استرليني

● بهجر في المهجر

مكتوب بعبودية

جورج اليهجوري

٢٢٤ صفحة ٨ جنيهات استرلينية

● برج بابل

الحمد والحكمة لشريعة

علي شكري

٢٤٨ صفحة ١٠ جنيهات استرلينية

● رموز وشخصيات

دراسات في الميثولوجيا القديمة

جان صدقة

١٧٦ صفحة ١٠ جنيهات استرلينية

● الخلاص

في ما وراء النص وحيد وتكون

سامي مكرم

١٤٤ صفحة ١٠ جنيهات استرلينية

● كتاب القيان

لأول الفرج الأصهب

تحقيق خليل العطية

٢١٦ صفحة ٨ جنيهات استرلينية

● جغرافيا الوهم

مختارات من رحلات التعمية

حسي رنة

٢١٦ صفحة ٨ جنيهات استرلينية

رسالة من وراء الحدود إلى نزار قباني

هند بشر

■ يعني كثير من الناس، يا سيدي، أنك خلقت شاعر المرأة، وكذبوا!

ويظن كثير منهم أنك (حالة) قشبي وتصحرك من تلك الحاصلات التي تشغل بها (فرويد) النشأة والمؤرخين والفكرين... وكذبوا!

ويظن كثير منهم أنك تعيش البطالة الفكرية وتلك التي تعلمتها يوم كنت سفير الشام في شام الأندلس وكذبوا!

ويظن كثير منهم أنك لم تُعُدْ بعد بعد حول بني إسرائيل ولا... وكذبوا!

ويظن كثير منهم أنك تريد الدخول إلى حرام البترول من الباب الخلفي وكذبوا!

ويظن كثير منهم أن (مشرق) أضررتك بالدفاع عن بلدها وكذبوا! بل ولو طالت ليحك لا أجهل بك أنك (فارسي شيعي)... وكذبوا!

حيثما، يا سيدي، الضاد (سرايمند) وأتممت، يا شجاع (مصاحبة الأمية) بمرثنتك، بل خيبتك الكثيرين منهم (فيستوفز) في شرك. قرأوا وقرأوا، ولا أراؤا يا «سيفسك»، ويعدوا أنهم لم يقرأوا شيئاً غير نقلة صحافة مرتزقة، وشيئة ما كتبه بقاد عنك أعيانهم التجوالاني شوارع جبريل والفرزق، وأعدوا حراً للاحتلال، وأنسجم الوقوف في باب (الخليفة)، يصبحون محطرين من رحل حرج على مقبض (رذ)، فأعداه الف ديلان

أنت، يا شاعري، عربون التناقض في سقونية قومية أنتُ ضيغها انظار (غودن) (الذي سيملا الأرض عدلاً كما ملئت ظلمًا وجوراً) أنت، يا شاعري، رسول الكلمة الحائلة التي تنقل الضحايا إلى جزائر (وإن البراق) حيث الانتقال. أنت، يا شاعري، شاعر (الانتقام) الحق في زمن فرغ فيه الاستكرام من معناه فأصبح دفاعاً عن المجهزين والسفلة والسوقة والحلقة. أنت، يا شاعري، تنهض بالذين لم يولدوا بعد، ولم تشهدهم (شوارع) سوهو، ولم تشهروا لهم اللاتي، ولم تُقرهم حول بسننك ولزك ميخائيل، ولم يفسدوا بوهدي (مسافلاتنا) ومولانا أصحاب الضفافة. أنت، يا شاعري، تنهض بالذين، وتقيم العدل، وتندفع شخاعة (العالمين) إلى أن تقول (للمستأمن الأعور) أنت أعور!

تخربك، يا شاعري، في مرقة كلمة «حق» في قصائدك الأولى عرمت بالمرأة صوبت (بانتك) جمعة سطق. نهضة التاريخ، وسدعت (حصريدي) لأحلام. وبقيتها من حال الرق في عرواح أهل (الحيرة) إلى حال الحيرة في علك الشعري الحلال، وحسنت في أذنك بكلمة (السر)، فاطمئت بعد أن كانت تعيش

الغمر في أدمع (وذكر) حلايف الغاب. أنت يا شاعري تحلج أجيالاً وكلمت خارج الغاب تحت نور القمر في ليال شهرهارة وهي (تختلج) ليان شهريل السمك فيقول عسرها لية بسوانز عتدها (أخوان الغاب) بوابة الشرق الحرام. عذبت قود (المصادات) وأسمعت سنايك مرشورها... أسمعته حيلاً حوياً حلالاً، لا يجرع البياض والمحابيل و«صاعب الرينون»، ترفض (المرارة) كلكامة داهية... ولا تها بالواقع كيرلي أنطونيت وهي تنزل إلى تعدد تشيا بطن زوسها لويس السادس عشر التبريل النجمة... ولا تخش (الأحرار!) كالبسيدة (الحرة)، ولم تحملها تدب (الذكر) في (دكرها) أحباها صحرًا كلك الخنسة في صحره العطر... بل أظفها بكلمة (لا) جميلة عاتقة، تلك التي نطقك يا (السيدة) بنت أبي بكر أسام الحجاج وهي ترى ابنها معلوماً تقول في هدوء المحتسب: (أما أن هذا القارس أن يترجل؟)

خلفت، يا شاعري، الشعر رسالة التحدي، ورسالت عظمة الإسلام والعروة عن السيل للتحلص من جهلنا ولرفاؤنا.

وجهرت بالرفض... رفض التدجين ورفض التجديل اذ هو السيل الوحيد للاتفاق من قود تاريخ الملاحين والمندوجين... و (جغرافية) المكبج وروزمهم في البط يقطعهما سبب الحلال بلا حقد

أعراك الظلم، يا شاعري، اذ (وأز) بالقرس وهدوها في جهر ضيق ضلقت من ضيق تلمة بيليان، بدل أن يوانسلة بعشها تختلج (أعقابها) القمح ويزرهماء وقد تلمحوا (الاشارة) اذ (أنت) الصرح شمر، يا شاعري، قوتك ترى فيها وجوهاً وأتممت وغرابها وبلانها وحل الحق بالزعامة بيتا، بظن أنه انها يستطيع أن يأسس (صوريشتشوف) و(بوش) وتنتشر و(مطران) وقد فاته أن شياطينهم هم الذين خطفوا له المسار يصوم في بحر الدم والعفوية ويتعزوا في روعه أنه (المرادع القهار).

ضيمتلك الغموم، يا شاعري، وأنتلك الأحرار حتى فقدت الأطلستان وأصبحت ترفض كل شيء... صورثنا رشك (معتوبين) على... بلا تاريخ... بلا من. نيكي بلا أجهان ونضحك بلا استنان ورفض بلا سيقان، تناقض تلغزنا، وتبع أعراسنا. صورثنا يا شاعري جاري مكبوسين، وصيت إلى أبنائنا... للتحلص منا... جيل (ليبيز) وذلك منك يا شاعري، ظلم... تكيف بظلم من يرهب الظلم؟

لا أدري، مكل شيء في دنياها يجوز. وما كان مثلك اهلا لا يظن ل تاريخها وواقعا يفسخر واحد، وما كان مثلك يبيع لريشة الطليعة تصور أحلامنا رخيصة تاهها وآمالنا دوراً وآمالنا. وأما أنت أنك ماجور هل ذلك (لنشر) غيبنا في شوارع سوهو وألحى اللاتي وحدت البيت (الأسود) وساحة الدم في موسكو وفي ملوثات الكيتيت بيت العتمة لكفتنا يا شاعري ما يكون من أمتنا من أعليتها ورس العار يا شاعري أن يشهد زوراً شاهد من أمهاتها □



Riad El-Rayyes Books
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01 245 1905
Fax: 01 219 9305
Telex 266997 RAYYESG

نتائج

«جائزة يوسف الخال للشعر»

للعام ١٩٨٩

التزيمات الممكنة في الخطاب الشعري المعاصر.

وقد جاء في بيان لجنة التحكيم للجائزة: «انصفت غالبية المحرمات الشعرية المشاركة بأدعاءات عريضة وسوريات فجة، وصور كذست تكديساً جافاً، ونرجسية طافية. والتجارب هذه أغلبها يعوزه المزان، والتجربة الشخصية العميقة، والأعلام الضروري على المنجزات الشعرية والشفافية الحديثة. وقد تراوحت قصائد غالبية المجموعات بين محاولات إنشائية لينتدئين وبين نمطية تكرار الشعر الحديث، وفصح مصطنع باسم التجديد، وبعضها لم يتمكن شعرائها من أدائه الشعرية، ولم يجر

بالجائزة بالتساوي، وهي:

● «إلى آخر الليل تبكي القصيدة» - عبد النبي التلاوي، (مواليد ١٩٥٤ - سورية)

● «امرأة من أقصى الريح» - إدريس عيسى، (مواليد ١٩٥٦ - المغرب)

● «المرقطة» - يوسف محمد بزي، (مواليد ١٩٦٦ - لبنان)

وقد منحت اللجنة جائزتها هذه المجموعات، اعترافاً منها بسوية كل من الشعراء الثلاثة الفائزين، وتشجيعاً لتعمدية انتماء للمحدثات الشعرية، وإيضاحاً منها بضرورة الانفتاح في المجال أمام كل

الجندي، يلند الحيدري، كمال أبو ديب، ورياض نجيب الرئيس، فقد تشكلت لجنة فرعية من الأساتذة: زكريا ناصر، نوري الجراح، ورياض نجيب الرئيس، أوكلت إليها مهمة إجراء التصفية الأولى للمجموعات السابقة.

وقد قامت هذه اللجنة الفرعية بقراءة المجموعات الشعرية التي وصلت ضمن المهلة المحددة، فأبقت على ٦٢ مجموعة شعرية من أصل ١٨٨، أحالتها إلى لجنة التحكيم.

وفي أواسط تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٩ توصلت لجنة التحكيم إلى اختيار المجموعات الشعرية الثلاث التالية للفوز

بموجب شروط «جائزة يوسف الخال للشعر» للعام ١٩٨٩، أنقل في ٣٠ نيسان (أبريل) ١٩٨٩ باب قبول المجموعات الشعرية المتسابقة. وقد بلغ عدد هذه المجموعات ١٩٨ مجموعة شعرية، توزعت على ثلاثة عشر قطراً عربياً، وجاءت على النحو التالي:

٧٨ سورية، ٥ تونس، ٣٠ العراق، ٥ ليبيا، ٢٤ المغرب، ٣ السودان، ١٧ الأردن، ٢ الجزائر، ١٦ لبنان، ٢ البحرين، ٩ فلسطين، ١ اليمن، ٦ مصر

ونظراً لكثرة عدد المشاركين، وتسهلاً لعمل لجنة التحكيم المؤلفة هذا العام من الأساتذة: عبد الواحد لؤلؤة، علي

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أشعار الفائزين الثلاثة

عبد النبي التلاوي

التسكع بانتظار الوطن

كانت تضللي بحب جارٍ مَدُّ كُنْتُ أخدعها وكُنْتُ
أحبها
حتى فحج دمي كأفنى بين أرواق الحريف
هذا أنا منذ انفجار قصيدي الأولى
على حجر قديم من رعايب الروح
يا ربّي أعني كي أقدم جنة أخرى
لروح لا تظللها استطلاات الجسد
لو كان موج البحر يقبلي شراعاً للرحيل تركتُ أمي
خلفتُ باب الدار
تتعني صبياً ضاع منها
أو تقمصه الزيد
يا وجه أي يا رقيقاً دافئاً بالكف

■ أهى الحرائق أم زجاجات النبيذ
تشدني نحو الرماح فأبقي بيتاً لأعني
أسبيح بأطفال على الشرفات
يشكون الضلال من أب والصبر من أم
ومن جوع يمدون ألعاب إلى الرغيف
أهسى الحرائق أم أنا رجل دخان أرقتي حزني
وأصعد ناراً وطناً تطلقه الحرائم بالثلاث
وليس لي منفى سوى هذي المساحة بين أعمدة الإنارة
والرصيف
وليس لي وطنٍ سوى يشدني نحو أي فاحل نائي أحزاني
وتهجرني البلاد
وكيس لي إلا امرأة...

«قصيدة لا تصنع لعبودية الشكل رغم اتكائها على الضميلة، فالعنى يسبق الشكل في الأهمية. وقصيدة التفعيلة لديه تنسأب إلى قصيدة مدؤورة والتفعيلة مدارها، فيجب بذلك الفرق في الشكل بين الشعر والنثر، ويعالج الشاعر موضوعات متنوعة، تنبعت من المباشرة وتقترب اللفظة فيها من مفردات المنصوقة، بواسطة لسانت سريرة رشيقة وجزلة».

ربما تكافى، اللجة شعر التأمّل.

«والمرسطة»

يوسف محمد بري

قالت فيها لجنة التحكيم:

«بلغة راقصة، متناسرة ومتعددة اللهجات والسنوات يخلق الشاعر عالماً قاصحاً للذات وتبرز الحرب في شعره كسباق مأساوي تعمى فيه الذات وتكتشف في تصدع العالم تصدع عالها. يعنوس ثوبة بتغاضيلها الجميمة تركّز على اللفظة التي تحزن درجة عالية من الغنى ضمن المشهد الحسي وتحتسرق جدار اللغة الحسبانية والمجليات البلاغية بلغة غنية بالمفردات اليومية».

ربما تكافى، اللجة شعر الروح الغلق.

الطالعون، وكذلك نظراً لما يتطلّبه ذلك من وقت كبير لتنظيم الإداري للجائزة. وسيعمل عن فتح باب للمشاركة في «جائزة يوسف الخال للشعر» لعام ١٩٩١ في موعد يُعلن عنه لاحقاً. ويذكر الناشر أيضاً أن نتائج «جائزة» (النقاد) للرواية ستُعلن في ربيع العام ١٩٩٠. ويكتم هذه الجائزة كذلك مرة كل سنتين.

أما رأي لجنة التحكيم في المجموعات الشعرية الثلاث الفائزة، فكان الأتي:

«ألى آخر الليل يكي القصيدة»

عيد النبي التلاوي

قالت فيها لجنة التحكيم:

«يزاوج الشاعر في قصائده ما بين الصور الواضحة جداً وبين ما تتخلطه من إيمانات سورالية، وتكمن غسائليتها في الوحدة القائلية باستمرار ما بين الشاعر وموضوعاته. ولا تخلو هذه القصائد من نرجسية مكررة وانشغال كبير بالذات».

ربما تكافى، اللجة شعر الرج الذي.

«هفرارة من أقصى الربع»

إدريس عيسى

قالت فيها لجنة التحكيم:

والتي قفنتها هذا العام شركة «رياض الرئيس للكتب والنشر»، بالتساوي على الشعراء الفائزين.

وتصدر شركة «رياض الرئيس للكتب والنشر» المجموعات الشعرية الفائزة، وتترنص صدورها مع الإعلان عن النتائج. ويتقاضى كل من الشعراء الفائزين، إضافة إلى قيمة الجائزة، حقوقهم التقليدية كمؤلفين من قبل الناشر.

ويتبع الشعراء الفائزون نتائج المسابقة عن طريق الإعلام، ولاحقاً بواسطة رسائل توجيهها إليهم لجنة الجائزة.

ويستشار الناشر في وقت لاحق ثلاث مجموعات شعرية من بين المجموعات المشاركة التي لم تحظ بالجائزة وإبرها جذيرة بالنشر، لإصدارها في عداد السلسلة الشعرية الثالثة في غضون عام ١٩٩١، وذلك استمراراً لتقليد أجياله الناشر في السنة الأولى من الجائزة.

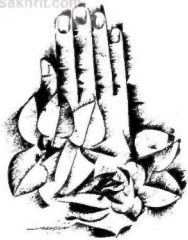
وتعلن شركة «رياض الرئيس للكتب والنشر» عن استمرارها في تنظيم الجائزة بالشروط نفسها، على أن تنحس مرة كل سنتين، بدلاً من مرة كل سنة، نظراً للإقبال الواسع عليها من قبل الشعراء العرب

شعر الغالبية العظمى من المجموعات فريدة ولا خصوصية.

على الرغم من هذا التوصيف، فإن المجموعات المتسابقة تؤكد بزوغ تيارين متميزين في شعر الحداثة الآن: الأول يكتنه التجربة الفردية الجميمة في وجود الإنسان في العالم ويلتصق بالحياة اليومية في تفاصيلها وجزئياتها. والثاني: شعر ميثاقيزمي بطرح أسئلة جوهريّة ذات طابع اكتسحي تأمل غالباً، حول وجود الإنسان في العالم. وكلا التيارين يحلو حقيقة أساسية هي بروز الذات الفردية والتجربة الشخصية في الكتابة العربية المعاصرة بعد ضمورها زمناً طويلاً. وبغايها في جة الآخر الجرامي أو الذهني، واتحار الشعر (الضخم) وشعر القضايا الكبيرة، والأيديولوجيا الجاهزة والشعارات».

وفي تصنيفها ما قبل النهائية اختارت لجنة التحكيم عشر مجموعات وجدت فيها مؤهلاً يحسبها الأبرز بين غيرها. ومن هذه المجموعات اختيرت في التصنيف النهائية المجموعات الثلاث الفائزة. ومسجوب هذه النتيجة توزع قيمة الجائزة، وقدرها ثلاثة آلاف جنيه استرليني،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com



صلي للصبي

غداة يصنع زورقاً بيدين من حبر ومن ورق ويروحل عن عيون الأهل لامرأة يعبذه صباها

يلتفتها نازفاً
وتنظر نازقة عليه
من العيون المتعبات لركبتين اصطكتا لما رأتها
وكان يعشقها وينسى أنها كانت له امرأة
وصارت دأه حمة والسفر الطويل إلى السفر
هذا أنا...
طلق عنيذ... ثم ترميني رسالتها اليتيمة خلف آفاق
انتظاري
ليس لي أحد يشعني لأبواب المدينة
والمدينة لا تريد سوى رحيلي
أو بقايتي بين شبائكي ضياعي واحترافي تحت غيم
سجائري
وحين أقدح التبيل إلى الزنج من خطافتي
ألمد خطري للرحيل أودع امرأة ونائي...؟
من كان منكم يا رفاق دمي بلا وطن ليرحمي بأحجار
البلاد
الليل منفا الصبايح وليس لي منفي سوائي □

ينهمرون كدمعة على المنشآت

يوسف محمد بزي

ها نحن

مثل النسوة
اللوائي تدحرجن على المعابر
نخرج الى الملاهي
ونحيك شرفة أطفالنا.

كنا حيث الشفارات
خلقت وجوه الموتى
وحيث يسمع الصوت العميق
ينجس من عمال
يزنون الوقت، وينهمرون
كدمعة على المنشآت.

ثمة صامتون يسحروننا خفية
فحين تقدمنا بالظلمة
التي حنتا
سقطنا مراراً تحت وابل الدوريات
ونجونا بقوة الصلوات.

فيما مضى
تدفقنا الى الضواحي
نحيلين كاسلاك
معددين كخفافس
نقرص عجيب الدوك
تلاحق القتيات
ونغسل «شحاته» زوارينا.

تملأنا على النوافذ والباحات
ودخلنا الى العالم مصادفة.
مع ذلك التروح..

اختباناً . واختباناً
لكن البنادق
طفقت حطب أعمارنا. □

ها نحن

نتقر في الجدران ونسرب
عندما يدخل الخوف
وقتنا الممتلئ بمنع التجول.

ها نحن

في الحجرات الخلفية
نتراسل ونغمض أعيننا
وننتظر شيئاً متوجعاً
لا يفارقنا.

■ نتما في العراء

أوقدنا خشب الخزائن المروقة
وناطلينا وراء السواتر.

عبرنا، بلا دعسات، خطوطهم الخلفية
ورميناً ملاسماتنا
التي بللها الألم.

انسحبنا بلا سيطرة
بلا معنويات
ومسهننا للغيوم
التي مسحت سطوح قرانا.

صمتنا تماماً
أمام الأبراج الكاشفة
التي مشعلت أجساد الفلاحين.
جثنا من السهول، ومن الجرود
ولم نعلم
كيف اندلع حريق مدينتنا.

تساقطنا كدمعة أنثى
ولم ننتبه لهذا اللد
الذي جرف حدودنا،

افتحمنا دفعة واحدة،
كماتلات مندلفة على الطريق
ولم نعرف أن الطلقة
لسعة نقتت جلودنا.

نفضنا كل الأسئلة
التي تركت في شقوق الساعات
ولم تتأمل احتراق الشواطيء
والأسواق.



النساق

جميع المواد التي تنشر في الناقده تكتب خصيصاً لها. والنقد لا يصير عن الجاه نقالي بعينه ولا تسوي سوى الآثار الإبداعية وسلامة الفكر والمستوى الفني العلاق معياراً لها. والتقديم والتأخير في نشر المادة يجران وفقاً لمتطلبات تنسيق عموديات العدد. وهي ترجو كتاباً ألا يتجاوز عدد كلمات نصوصهم ٢٥٠٠ - ٣٠٠٠ كلمة، وألا يتجاوز القصيدة صفحتين من المجلة.

المواد المقدمة للنشر لا نعاد إلى أصحابها إذا لم تنشر، ونسبل إذا غلبت من اسم صاحبها وعنوانه البريدي الكامل ورقم هاتفه. جميع المكاتبات باسم رئيس التحرير وترسل إلى عنوان المجلة:

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305
Telex: 266997 RAYYES G

للأفراد:	للأشراكات:
٥ جنيهات استرلينية	□ لسنة واحدة
٨٠ جنيهات استرلينية	□ لسنتين
١٢٠ جنيهات استرلينية	□ لثلاث سنوات
١٠٠ جنيه استرليني	للمؤسسات والمجانيات
١٦٠ جنيهات استرلينية	
٢٤٠ جنيهات استرلينية	

نرسل قيمة الاشتراك (مقدماً للأفراد)
باسم النشر على عنوان المجلة
الإعلانات:
ينظر بشأنها مع إدارة المجلة.

Subscription Rates:

(For individuals, paid in advance)

One year	£50.00
Two years	£90.00
Three years	£120.00

(For official institutions, paid in advance)

One year	£100.00
Two years	£160.00
Three years	£240.00

Registered at the Post Office
as a Newspaper

جميع الحقوق محفوظة - الناقد، ١٩٨٩
© AN-NAQID 1989

إدريس عيسى

كان يشبهني

■ مَنْ إِذَا يَشْرُدُ فِي اللَّيْلِ وَحِيداً
عاشقاً لم وطنٍ
مَنْ يَفِيءُ لَهُ الدَّرْبُ حَتَّى يَبْعُدَ إِلَى بَيْتِهِ
شَمْعُهُ أَمْ كَفَنٌ
كَانَ يَشْبِهُنِي فِي التَّشْرِدِ
وَالْإِنْفِلَاتِ مَعَ الصَّبْحِ
بِالضَّحْكِ وَالْهَذْيَانِ
وَأَشْيَاءَ أُخْرَى
أَسْرُباً لِلرَّسَادَةِ خَشِيعَةً مِمَّعِ الْجَدَارِ
وَفِي حَالَةِ السَّكْرِ
نَبْكِ عَلَى بَعْضِهَا وَتَعْزِي الْقُرْنَفَلِ
فِي حَابَةِ تَحْتَوِي سَكْرَتَا

جِزْنِ يَمْضِي الْمَرْبِيعُ الْأَخِيرُ مِنَ الصَّحْوِ وَالْإِنْتِظَارِ
مَرَّةً هَزَنِي تَحْتَ مَصْبَاحِ حَارَتَانِ ثُمَّ قَالَ:
- أَنْتَ تَعْرِفُنِي... ؟

قُلْتُ: لَا أَعْرِفُ السَّعْدَ فَيْكِ
- أَتَعْرِفُنِي... ؟

قُلْتُ: لَا أَجْهَلُ الْبُيُوتَ فَيْكِ
عَلَى عَتَبَةِ الْبَابِ أَقْبَى حَرْبِي
وَأُخْرَجَ خَرْقَةً وَشَرَبْنَا مَعاً نَحْبَ حَرْبِي طَوِيلَ
حِينَ نَعْتَمِنَا الْمُسْكِرَ قَامَ نَعْمِي
وَطَفْنَا مَعاً فِي حَوَارِي الطَّفُولَةِ
وَالرَّبِيعِ نَعْوِي كَكَلْبٍ جَرِيعِ
قَالَ لِي:

- أَبْنِ نَاوِي
- أَعْرِفُ سَيْدَةَ بَيْتِهَا تَحْتَ آخِرِ ضَلَعٍ يَصْدُرِي
تَحْبٌ اغْتَرَابِي وَتَفْتَحُ أَجْفَانَهَا لِعَذَابِي
وَأَغْصَانَهَا لِأَرْعَامِ قَلْبِي
أَتَأْمُّ عَلَى رَكْبَتَيْهَا كَسِيرَا
وَأَحْلَاهَا شَمْعَةً فِي الْمَسَاءِ
إِذَا أَطْفَأَ اللَّيْلُ نُورَ الْبُيُوتِ
- وَحِينَ يَجِيءُ الصَّبَاحُ إِلَى أَبْنِ نَعْمِي... ؟؟
- نَكْسِرُ أَبْوَابَ أَحْلَامِنَا
وَنَجْتَرُ أَحْرَارَنَا بِالسَّكْوَتِ.
وَكَمْ كَانَ يَشْبِهُنِي حِينَ شَاخَ
وَحِينَ تَهَاطَلَ دُمْعَا سَخِيَا
وَوَدَعَنِي رَاجِعَا أَنْ أَمُوتَ □

